În cel de al IX-lea an de apariție (1964) *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* cuprinde seriile:

matematică—fizică (2 fascicule);
chimie (2 fascicule);
geologie—geografie (2 fascicule);
biologie (2 fascicule);
filozofie—economie politică;
psihologie—pedagogie;
științe juridice;
istorie (2 fascicule);
lingvistică—literatură (2 fascicule).

На IX году издания (1964), *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* выходит следующеми сериями:

математика—физика (2 выпуска):
химия (2 выпуска);
геология—география (2 выпуска);
биология (2 выпуска);
психология—политэкономия;
психология—педагогика;
юридические науки;
история (2 выпуска)
языкознание—литературоведение (2 выпуска).

Dans leur IX-me année de publication (1964) les *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* comportent les séries suivantes:

mathématiques—physique (2 fascicules):
chimie (2 fascicules):
géologie—géographie (2 fascicules).
biologie (2 fascicules),
philosophie—économie politique;
psychologie—pédagogie;
sciences juridiques;
histoire (2 fascicules);
linguistique—littérature (2 fascicules).

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

SERIES PHILOLOGIA

FASCICULUS 1

1964

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI
Anul IX 1964

Redacţia:
CLUJ, str. M. Kogălniceanu, 1
Telefon 34—50

SUMAR — TARTALOM — INHALT

Note

Documentare

Recenzii

Cronică

СОДЕРЖАНИЕ

SOMMAIRE — SUMMARY — INHALT

OBSERVAȚII ASUPRA MODALITĂȚII DE CARACTERIZARE A PERSONAJELOR SHAKESPEARIENE DIN A DOUA PERIOADĂ DE CREAȚIE (1595—1601)

de

CORNEL CĂPUȘAN

Problema raportului dintre personaj și situație în opera lui Shakespeare a fost pusă, încă în 1736, de către un critic anonim: „Cu cît îl citesc mai mult — spunea acesta — cu atît mai mult sînt convins de faptul că, avînd o bună cunoaștere a talentului său particular, el s-a îngrijit mai ales să elaboreze circumstanțe mari și schimbătoare pentru ca să-și așeze în ele caracterele principale astfel încît să influențeze puternic sentimentele și s-a preocupat mai mult de această latură decît de mijloacele și metodele prin care și-a adus caracterele în circumstanțele date."[1]

În opoziție cu teoria anonimului, care încearcă să dovedească rolul secundar al logicii psihologice a personajului și întîietatea situației, stau toate teoriile, uneori hazardate, ce vreau să dezvăluie unitatea interioară a eroilor. În ciuda riscului pe care îl comportă, ele sînt chemate să-l descopere pe adevăratul Shakespeare.

La o cercetare atentă a creației lui, și în special a celor mai reușite opere, reiese că metodele fundamentale de individualizare a personajelor sînt două. Pornind de la datele fundamentale, intuitiv fixate în imaginația sa, Shakespeare extinde, uneori concentric, alteori linear, domeniul subiectiv al personajului, caracterul său, ținînd seama de situația dramatică. Chiar și atunci cînd nu e vorba de o evoluție, ci de o descoperire a unor date de caracter, metoda a doua rămîne valabilă, deși marea varietate a cazurilor pare să contrazică, prin particularitățile adeseori atît de esențiale, orice concluzie definitivă.

Teoria întîietății situației asupra caracterului ascunde o mare primejdie: ea amenință să pulverizeze personajul în atitudini legate de moment, răpește deci operei lui Shakespeare cea mai autentică valoare a ei, profunda înțelegere a omului. În observațiile sale, Coleridge se ridică împotriva lui Johnson, care vedea în Richard al II-lea două atitu-

---

[1] apud John Middleton Murry, *Shakespeare*, London, 1936, p. 133.

dini diferenţiate. În concordanţă cu acesta, el reliefează momentele psihologice atît de diferite ale personajului, dar o face dintr-un unghi unic, reducînd toate manifestările lui la numitor comun şi avînd în vedere circumstanţele („ceea ce a fost la început e şi la sfîrşit, cu excepţia cazului cînd cedează circumstanţelor"[2]).

Deşi metoda reliefării esenţei personajelor este un ţel spre care trebuie să tindă orice cercetare de caracteriologie literară, îndeosebi în cazul lui Shakespeare, ea singură apare insuficientă, tocmai datorită viabilităţii şi importanţei aspectelor doar aparent secundare. Adeseori, în teatrul shakespearian apar eroi asemănători cu Richard al II-lea, oameni nu numai cu o evoluţie proteică, ci dedublaţi, asemenea lui Ianus. Cercetarea lor relevă semnificaţii capitale ce permit, în acelaşi timp, descifrarea sensului unei deveniri creatoare ce indică deja adevărata şi profunda esenţă shakespeariană. Ei sînt specifici unei faze de tranziţie, dar au şi o valoare autonomă, rămînînd unici în cadrul acestei vaste umanităţi.

Cronicile, ale căror posibilităţi de cuprindere a realităţii Shakespeare începe să le cunoască numai după 1595, anul probabil al apariţiei lui „Richard al II-lea", au adus o nouă înţelegere a legilor caracterului uman. Aceste legi sînt însă strict determinate de legile obiective ale istoriei. Desigur, punerea de acord a necesităţii istorice cu diferitele individualităţi în toate amănuntele se va face abia mai tîrziu, în „Henric al IV-lea". Dar încă în „Richard al II-lea" şi „Regele Ioan", complexitatea factorilor istorici puşi pe scenă îşi află corespondentul într-o complexitate nouă a personajelor. Nu numai că de la o cronică la alta acelaşi personaj apare schimbat, evoluţia sa putînd fi ghicită din datele fundamentale ale caracterului său, dar uneori el ascunde aspecte aparent contradictorii. Astfel, istoria este pentru Shakespeare o şcoală a pătrunderii în tainele sufletului. Acţiunile istorice sînt acum chemate să dea măsura valorii omului.

Dincolo de motivele arbitrare, dincolo de aparenţe, trăiesc adevăratele forţe motrice ale istoriei. Dar acelaşi lucru se poate spune şi despre unele personaje ale cronicilor, care sînt descoperite pornind de la aparenţă şi ajungînd la esenţă. Şi ca nicăieri altundeva, în cronici Shakespeare îşi plasează eroii într-o ambianţă de o concreteţe plastică; un exemplu clasic e „Henric al IV-lea", cronica în care oamenii se definesc prin mediu, iar mediul prin oameni.

Valoarea dramei istorice „Richard al III-lea" rezidă însă, în primul rînd, în figura interesantă a protagonistului, regele pe care anumite trăsături de caracter îl apropie de Hamlet. Complex în manifestările sale, sinuos în decursul evoluţiei tragediei proprii, asemenea lui Hamlet, el a fost categorisit de un cercetător din secolul trecut, care n-a putut să-l înţeleagă în ultimele consecinţe ale caracterului său, drept „copilăros"[3].

---

[2] Coleridge, *Lectures on Shakespeare*, London — New York, 1930, p. 410.
[3] Dowden, *Shakespeare. His Mind and Art*, London [1875], p. 193—194.

În dramă el e redat în două ipostaze contrastante; totuși în cazul său nu e vorba de o evoluție, ci de o dezvăluire a caracterului, a caratelor umane, acoperite de lustrul exterior și fals, conferit de situația sa de cap încoronat. În timp ce în cazul lui Romeo evoluția e reală, la Richard se relevă subit, alături de unele defecte (nu vicii), calități native, acoperite de praf, necunoscute pînă în momentul tragediei sale. Aceste calități sînt scoase la lumina zilei numai atunci cînd personajul, pînă atunci atît de legat de regalitate încît întreaga sa personalitate părea caracterizată doar prin ea, se detașează de existența sa anterioară, rămînînd totuși cu „slăbiciunea egoistă" amintită de Coleridge. Numai această detașare este un proces între două etape, una trecută și alta viitoare, care se interpătrund și în care propriu-zis substanța caracterului nu se modifică. Desprinderea nu fără durere de coroană duce la desele schimbări ale sentimentelor; instabilitatea lui Richard este însă numai o punte de trecere de la etapa puterii arbitrare și absolute la cea a renunțării silite și aproape absolute, din cauză că personalul nu uită niciodată definitiv mărirea trecută.

Richard e privit de Shakespeare din două unghiuri de vedere etice deosebite: în prima parte el e condamnat pentru ușurință, iar în partea a doua e simpatizat pentru tragedia sa. Trecerea de la repudiere la înțelegere este drumul de la aparență exterioară la realitatea interioară, la momentul cînd ea se declară sub imperiul necesității. Ea se face brusc prin sugestivul monolog al dragostei de țară, din actul III scena a 6-a, caracterizat prin autenticitatea vibrației, monolog în care simte ceva din renunțarea de mai tîrziu. Detașarea este însă o înălțare dincolo de prezent; Richard, incapabil de vreo hotărîre, are față de evenimentele ce se petrec sub ochii săi atitudinea omului care a cîștigat perspectiva timpului, reușind să-și privească destinul ca aparținînd unor vremi revolute, subliniind astfel conștiința propriei sale inutilități. Carlisle îi spune tocmai de aceea:

Măria-ta, un înțelept nu plînge
O pacoste prezentă, ci prezentul
Îl folosește spre a nu mai plînge.[4]

Scena finală, a morții, îl arată într-o lumină nouă; noblețea melancoliei sale de om slab cedează dintr-o dată locul gestului eroic. Richard moare cu spada în mînă. Dar semnificația scenei nu trebuie supraestimată; ea nu ascunde o vitejie reală, ci o pornire spontană. Ca și Hamlet, personajul acționează numai în momentele în care judecata nu-l poate împiedica să treacă la faptă.

Al doilea personaj în care se manifestă evident dedublarea aparentă este Bastardul din „Regele Ioan", eroul tipic englez prin psihologia sa, dar și prin ideile profesate. El este post-stindardul cauzei naționale, judecătorul ei lucid, superior și, ca atare, în el apare simbolul patriotismului, exact în măsura în care Shakespeare a făcut din el

---

[4] Shakespeare, *Richard al II-lea*. Traducere de Mihnea Gheorghiu. În *Opere*, vol. II. București, 1955, p. 72.

purtătorul de cuvînt al propriilor sale idealuri. Subiectivizarea personajului nu reliefează decît un aspect al lui, aspectul serios, comentariul dramei naţionale. El e însă completat printr-o latură nouă, opusă, menită să-i dea existenţă obiectivă. Încă de la începutul cronicii, Bastardul e un cinic, care se răscumpără încă din prima scenă de acest păcat prin renunţarea la averea tatălui său adoptiv şi acceptarea unei vieţi în slujba patriei. Deci unghiul de vedere din care e prezentat la început diferă de cel adevărat. Observînd istoria de pe un plan superior el e un raisonneur, iar afirmîndu-şi cinismul e om. Dar atitudinea sa cinică şi autopersiflatoare e de fapt o critică permanentă; ea temperează aspectul ideal al Bastardului, conferindu-i umorul ce va reapărea în „Henric al IV-lea". Cinismul său se află pulverizat de-a lungul întregii cronici, conform situaţiei dramatice; rămînînd pe poziţiile sale, etica sa cîştigă strălucire pe măsură ce cei din anturajul său, inclusiv regele Ioan, se dovedesc a fi supuşi jocului unui destin advers, stîrnit de propriile lor tare. Adevărul Bastardului reiese chiar din dualitatea sa; poziţia sa critică justă este o garanţie a viabilităţii idealului său pozitiv, deci cinismul nu e necesar numai pentru a da contur palpabil personajului, ci chiar pentru a-i sublinia mesajul printr-un element contrastant. E interesant de subliniat faptul că tocmai autopersiflarea subliniază mîndria legitimă a acestui fiu nelegitim al lui Richard Inimă de Leu.

Cît de fertilă a fost pentru Shakespeare lecţia acestui personaj se poate deduce dintr-o comparare a lui cu eroii cronicii următoare, „Henric al IV-lea". Se poate spune că cele mai multe din elementele noii opere provin din disocierea şi aprofundarea Bastardului. Din umorul său s-a născut societatea de la „Capul de mistreţ", din dualitatea caracterului său, prinţul Henric, viitorul Henric al V-lea, în care se va obiectiva definitiv elementul simbolic reprezentat de Bastard. Henric al V-lea va fi o exemplificare a ideilor acestuia.

Întreaga dramă istorică „Henric al IV-lea" este mai redusă la unitate; caracterele, prezentate şi motivate realist, se înrudesc şi, în acelaşi timp, contrastează între ele, fiind funciarmente deosebite, tocmai pentru că Shakespeare porneşte de la intuiţia concretă a fiecărui tip. Problema prinţului moştenitor, a lui Henric, a fost mult discutată de istoria literară. Deşi Falstaff e, prin relieful unic al figurii sale, unul din protagonişti, Henric sau Hal, cum îi spun tovarăşii săi de chefuri, condensează în el cele două intrigi ale cronicii, cea comică şi cea dramatică si se caracterizează şi el ca Bastardul printr-o dualitate a atitudinii. Viitorul rege exemplar este astfel în punctul cel mai înalt al unei evoluţii ce porneşte de la „Richard al II-lea" şi trece prin „Regele Ioan". El are două feţe, sau mai bine zis un dublu rol simultan, comic şi serios. Ceea ce la vechii cronicari ai prinţului se explica prin transformare miraculoasă, la Shakespeare apare ca o înmănunchiere a două existenţe net diferenţiate. În întreg teatrul lui Shakespeare nu există un alt tur de forţă similar, nici un caz care să fie asemănător dedublării sale. Şi totuşi, prinţul este reductibil la un portret care să elimine toate

notele disonante. Cheia lui se află în monologul din primul act; Shakespeare a simţit în cazul său necesitatea unei motivări prealabile şi de aceea a formulat, încă de la început, rezerva lui Henric faţă de grupul falstaffian, aruncînd o lumină revelatoare asupra eroului:

Vă ştiu pe toţi şi-o vreme-am să v-ajut
În desfrînata voastră trîndăvie.
Şi totuşi fi-voi soarelui asemeni
Cînd lasă norii joşi, păgubitori,
Să-ntunece pe lume strălucirea-i;
Dar cînd vrea iar să fie el întreg,
Cu-atît mai scump cu cît e aşteptat,
Străpunge ceaţa tulbure şi hîdă
Ce se părea că-n pîclă îl sugrumă.
. . . .
Cînd voi svîrli desmăţul de pe mine,
Şi voi plăti ce n-am făgăduit
Cu cît sînt eu mai bun ca vorba mea,
Cu-atît îi voi uimi pe cei ce nu cred.[5]

Opoziţia faţă de Falstaff se manifestă printr-o susţinută şi constantă atitudine de superioritate şi de dominare.[6] Şi totuşi Falstaff este pentru el o şcoală la care învaţă să treacă uşor peste propria-i personalitate şi să accepte un rol pentru a-şi verifica stăpînirea de sine; învaţă să se coboare, pentru a se putea înălţa mai tîrziu. Demnitatea viitorului Henric al V-lea e deja prezentată în scena armaşului venit să-l caute pe delicventul Falstaff, cînd prinţul se comportă autoritar şi domină situaţia.

Dar prinţul se opune şi altui personaj, lui Hotspur, reprezentantul clasic al onoarei feudale. De fapt pe această opoziţie e clădită întreaga parte întîia. Hotspur amestecă comicul cu seriosul din lipsă de stăpînire, în timp ce prinţul decantează şi izolează comicul prin voinţă şi luciditate. Faţă de el, atît Hotspur cît şi Falstaff sînt extremele repudiate; tocmai de aceea sînt condamnaţi să moară.

Umanitatea prinţului se reliefează însă în celebra scenă a ultimei întrevederi dintre tată şi fiu, dintre Henric al IV-lea şi Henric al V-lea: Numai atunci reiese renunţarea la propria sa persoană în numele datoriei sale de rege:

O, mărire!
Cum semeni tu cu zalele bogate
Ce-n zile cu năduf pe purtător
Îl apără şi-l ard.[7]

Dar alături de asemenea manifestări, critica shakespeariană a arătat ortodoxismul personajului, ortodoxism legat de o ţinută exemplară, atribut al monarhului *perfect*. Numai pe baza acestei măşti pe care personajul o acceptă voluntar ajunge el la glorificarea din „Henric al V-lea". De aceea, atunci cînd devine rege, în conformitate cu cele

---

[5] Shakespeare, *Henry al IV-lea* (partea I-a). Traducere de Dan Duţescu. În *Opere*, vol. IV. Bucureşti, 1957, p. 438.
[6] vezi Bailey, *Shakespeare*, London, 1930, p. 132.
[7] Shakespeare, *Henry al IV-lea* (partea a II-a). Traducere de Leon Leviţchi. În *Opere*, vol. IV, p. 438.

spuse în primul său monolog, se leapădă de Falstaff, adică de un fals trecut, deoarece în noua sa Anglie, atît Falstaff cît şi Hotspur nu mai au ce căuta.

În „Henric al IV-lea", Shakespeare a ştiut ca nimeni altul să explice sensul istoriei prin caractere, şi, în primul rînd prin Hotspur. Cazul lui este interesant de relevat, nu numai datorită faptului că în în el se găseşte aceeaşi metodă compoziţională, ci şi datorită reapariţiei unor motive titanice.[8] După titanicul monstruos din „Titus Andronicus" şi după „Richard al III-lea", regele care numai sub influenţa spectrelor celor ucişi, apărute în vis, are un moment de dramatică dar omenească remuşcare, Hotspur reprezintă o nouă etapă.

După cum arată Tudor Vianu in „Umanitatea lui Shakespeare"[9], Shylock e şi el un titan, cu puternice trăsături umane. În cazul său, modalitatea de caracterizare adiţionează succesiv elementele titanice sau umane în funcţie de momentul dramatic. Dar între acestea Shakespeare a fixat o proporţie, stabilind elementul principal şi cel secundar. În fond titanismul lui Shylock este în primul rînd o aparenţă, o cortină peste umanitatea eroului. Astfel în „Neguţătorul din Veneţia" Shakespeare îşi apropiază definitiv titanismul, făcînd din el o aparenţă, un pseudotitanism, păstrîndu-i totuşi unele trăsături clasice.

Ca în „Henric al IV-lea", şi aici un rol important îl are mediul, de care Shylock nu poate fi separat. Complexitatea ambelor piese explică de fapt complexitatea eroilor, precum şi marile deosebiri dintre ei. Shylock se reduce la două aspecte esenţiale: unul atavic, biblic, şi unul contemporan acţiunii, legat de cămătăria pe care o practică în Veneţia. Primul dintre ele era mai apt să reprezinte izolarea titanică a lui Shylock prin faptul că evoca o lume, dacă nu dispărută, cel puţin străveche. Dar Shylock este în primul rînd cămătarul Shylock, este omul înrăit de banul a cărui influenţă Shakespeare a denunţat-o în întreaga sa operă. Shylock, omul care a trecut prin suferinţe şi care, în celebrul său monolog, se arată conştient de adevărata sa esenţă umană, are o morală proprie; pe baza ei acţionează asemeni unui adevărat titan. El contrastează cu Antonio, adversarul său, pentru ca astfel răutatea sa titanică să iasă mai bine în relief. Shylock continuă să fie un monstru, dar un monstru uman. Ca titan el e mereu prezent în atenţia spectatorului, dominînd acţiunea chiar şi atunci cînd lipseşte de pe scenă. Prin dramatismul său, el depăşeşte cadrul comediei; dar Shakespeare, care dozează şi aici cu grijă titanicul şi umanul, are grijă să nu-l priveze de comic, punîndu-l astfel într-o altă lumină. Scena finală arată cu pregnanţă acest lucru: răzbunătorul Shylock, a cărui ură e o adevărată forţă a naturii[10], se schimbă într-un om înfrînt de o isteţime superioară. În el se păstrează ceva din *evreul* lui Marlowe, dar, în acelaşi timp, în modalitatea construcţiei sale apar elemente caracteristice şi pentru Hotspur.

---

[8] vezi Vaclav Černý, *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*. Paris, f. a.

[9] în Tudor Vianu, *Studii de literatură universală*, Bucureşti, 1960, p. 53—69.

[10] Bailey, *op. cit.* p. 86—87.

De fapt, între cele două piese, după tabloul cronologic al lui Chambers, există doar distanță de un an sau doi, deci filiația e explicabilă. Astfel, Shylock și Hotspur sînt personajele cu aparențe titanice, specifice acestei perioade de creație.

Hotspur își făcuse apariția încă în „Richard al II-lea", unde e numai un băiat; puținele sale replici surprind doar lipsa unui caracter, ce n-a avut vreme să răzbată din dosul anodinelor formule respectuoase, rod probabil al educației. Dar atunci cînd reapare pe scenă în „Henric al IV-lea", Hotspur e deja un caracter, și încă unul puternic; de la primele sale cuvinte el se recomandă în antiteză cu tînărul sclivisit care pe cîmpul de luptă a încercat, în numele regelui, să-i ceară prizonierii și pe care îl portretizează singur cu mult brio. El trăiește numai pentru a-și afirma forța sa brută, pusă în slujba onoarei sale de feudal avid de lupte sîngeroase. Titanic în mînia, mîndria și avîntul său, cuvintele sale sînt grandilocvente:

Zău, lesne-mi pare-a fi să mă avînt
Și să culeg din alba lună faima;
Sau să m-afund în hăuri de ocean,
În adîncimi de nimeni măsurate,
Și faima să mi-o scot de plete-afară.[11]

Însă pe parcursul dramei, Shakespeare va scoate în evidență unilateralitatea pasiunii lui Hotspur. Ca titanul Prometeu, zugrăvit de Eschil grandios, dar simplu, Hotspur are doar o coordonată fundamentală. Deosebirea față de eroul eschilian este însă considerabilă, deoarece el e motivat psihologic, deci toate consecințele umane ale caracterului său sînt exploatate în scene ce reprezintă viața cotidiană. Titanul lui Shakespeare e un personaj care se mișcă în mijlocul celei mai reale umanități, reacționînd și el după legile obișnuite ale caracterului uman. El e reprezentat nu numai în scene dramatice, ci și în altele familiare, chiar pentru a dovedi falsul său titanism, în fond o limitare a eroului. Întrevederea cu soția lui relevă latura comică a lui Hotspur. Cînd unghiul de vedere se schimbă, titanul se arată a fi un inadaptabil, un personaj, greoi și absent la ceea ce îi spune Kate, gîndindu-se la problemele sale militare. Astfel, prin el Shakespeare ajunge la persiflarea titanismului, întîlnită și în Shylock.

Caracterizîndu-l pe Hotspur, Brandes a arătat că el are defectul calităților sale. Dar defectele sale sînt profund tipice. Esența negativă a titanismului lui rezidă în faptul că, în „Henric al IV-lea", el apare ca expresie directă a feudalismului condamnat, de autor și de epoca lui, la moarte. Hotspur e un anarhic, așa cum anarhică e și clasa din care face parte; el nu strălucește prin inteligență, ci prin forța sa de colos; el nu are nici o perspectivă. Îi lipsește concentrarea voinței, caracteristică prințului Henric. De aceea, în final, apare nehotărît, crezînd parcă în promisa clemență a regelui.

Hotspur e omul onoarei în accepția ei feudală. Opusul lui — după cum au arătat mai mulți cercetători — e Falstaff. Cel mai realizat erou

---

[11] S h a k e s p e a r e, *Henry al IV-lea* (partea I-a), p. 192.

comic din opera lui Shakespeare apare într-un moment cînd încă marii eroi tragici nu se născuseră. Unitatea perfectă a personajului Falstaff va putea fi egalată doar mai tîrziu, după 1601, cu Hamlet sau Cleopatra. Eroii amintiţi ai dramelor istorice tind numai spre această unitate fundamentală. În drum spre ea, Shakespeare a coborît tot mai adînc în sufletul omenesc, unde a descoperit discrepanţe aparente. Richard al II-lea, Bastardul, prinţul Henric, Shylock şi Hotspur vin să exemplifice o etapă distinctă din creaţia shakespeariană. În „Henric al IV-lea", dramaturgul englez a ajuns deja la un echilibru între diferitele personaje; dar acest echilibru e doar de moment, deoarece Falstaff, prinţul şi Hotspur ameninţă să ia mai mult în lumină şi să transforme fiecare pe contul său propriu, drama istorică într-o comedie sau tragedie de caracter. Potenţialităţile celei mai celebre cronici, care încheie o orientare în creaţia lui Shakespeare, deschid perspective spre marile tragedii.

ЗАМЕЧАНИЯ В СВЯЗИ СО СПОСОБОМ ХАРАКТЕРИСТИКИ ШЕКСПИРОВСКИХ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ ВТОРОГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА (1595—1601 гг.)

(Резюме)

В статье даётся анализ некоторых шекспировских действующих лиц драматических произведений второго периода творчества. После нескольких предварительных соображений общего порядка, автор характеризует некоторых героев хроник: Ричарда II, Бастарда, принца Генриха, Готспура и одного действующего лица комедии „Венецианский купец" — Шейлока. Показывается, что способом характеристики является раздвоение; поступки действующего лица находятся в кажущемся противоречии с его характером. Однако его единство всегда хорошо мотивируется Шекспиром. Среди героев Шекспира особое место занимают Шейлок и Готспур; они напоминают о титанах Марло, но они титаны лишь в своих внешних проявлениях. Они остаются людьми и связаны с определенной средой; в их изображении писатель не исключает комического элемента, призванного также затушевать сверхчеловеческие черты.

OBSERVATION SUR LE MODE DE CARACTÉRISATION DES PERSONNAGES SHAKESPEARIENS DE LA SECONDE PÉRIODE DE CRÉATION (1595—1601)

(Résumé)

L'article comprend une analyse de personnages shakespeariens des pièces de la seconde période de création. Après quelques considérations préliminaires d'ordre général, l'auteur passe à la présentation des héros des chroniques: Richard II, le Bâtard, le prince Henri, Hotspur, et d'un personnage du „Marchand de Venise", Shylock. Il montre que le mode de caractérisation est celui du dédoublement: le personnage connaît une manifestation extérieure en contradiction apparente avec son caractére. Cependant son unité est toujours bien motivée par Shakespeare. Parmi les personnages cités Shylock et Hotspur occupent une place à part; ils rappellent les titans de Marlowe, mais ils ne sont titanesques que dans leurs manifestations extérieures. Ils restent des hommes et sont liés à un milieu concret; l'écrivain n'exclut pas, dans leur peinture, l'élément comique, destiné aussi à réduire les proportions extra-humaines.

A „TITUS ANDRONICUS" SZERZŐSÉGÉHEZ

SZABÓ GYÖRGY

A tekintélyes múltra visszatekintő Shakespeare-kutatás, sokszor bravúros eljárásokkal s a mikrofilológiai módszerek ötletes alkalmazásával még a legutóbbi évtizedekben is tudott újat mondani Shakespeareről és sok olyan kérdésre választ adott, amelynek megfejtése jóformán semmilyen reménnyel sem kecsegtetett. Mégis maradtak megoldatlan vagy nem kielégítően tisztázott problémák. Nemcsak a darabok keletkezési évére, forrásaikra, szövegvariánsaikra gondolunk, hanem egyik-másik — tagadhatatlanul nem a leghíresebbek közé tartozó — dráma szerzőségére is. Az alábbiakban — a költőóriás születésének 400. évfordulója alkalmából — a „Titus Andronicus" körül folyó vitában szeretnők kifejteni álláspontunkat.

Ez a vita akörül folyik — immár több, mint 250 éve, Ravenscroft vétója óta, — hogy a darabot Shakespeare írta-e vagy más; ha pedig ő a szerző: egyedül vagy társsszerzővel alkotta, s a darab kisebb vagy nagyobb része származik-e tőle. A kutatók véleménye megoszlik; Lee[1] Ravenscroftnak ad igazat, Dowden[2], majd Chambers[3] óvatosak s nagyjából csak annyit ismernek el, hogy Shakespearenek „köze volt" a darabhoz s „nem lehet elhanyagolni" a Shakespeare mellett szóló érveket; ezt a nézetet képviseli Morozov is[4]. Nem hiányoznak bizonyos, — erőteljesen vagy halványan megfogalmazott — fenntartások az újabb román és magyar kiadványokból sem[5]; ugyanakkor már egyes századeleji értékelések határozottan elutasítják Ravenscroft vélekedését.[6]

---

[1] Lee, Sidney, *A Life of William Shakespeare*, London, 1899. 65.

[2] Dowden, Edward, *The Tragedies of Shakespeare*, London, 1915. 217.

[3] Chambers E. K., *William Shakespeare*, Oxford, 1930. 234., *Cyclopaedia of English Literature* I. London, 1906. 360.

[4] Morozov, M., *Shakespeare*, Moszkva, 1956. 82. (oroszul).

[5] Gheorghiu, Mihnea, *Scene din viața lui Shakespeare*, București, 1958. 96. — Shakespeare, *Opere*, vol. V. („Clasicii literaturii universale"), București 1858. 7. — Szentmihályi János, *Jegyzetek a „Titus Andronicus"-hoz* („Shakespeare Összes Drámái" III.), Bukarest 1955, 1261. — *Angol reneszánsz drámák*, Budapest, 1961. I. 618.

[6] *The Works of Shakespeare. The Lamentable Tragedy of Titus Andronicus*, edited by H. Bellyse Baildon, London 1904., Az egész bevezető tanulmány Shakespeare mellett érvel.

Legújabban Anikst, a Shakespeare-kutatás új eredményeivel foglalkozva,[7] neves Shakespeare-kutatók eredményei alapján arra a következtetésre jut, hogy semmi jogunk nincsen kizárni a „Titus Andronicus"-t a Shakespeare-hagyatékból csak azért, mert nem felel meg mindenben a mi esztétikai ízlésünknek[8].

Vizsgáljuk meg először a darab cselekményét.

A cselekmény eleje testvérharcot ígér, Saturninus és Bassianus összecsapását Róma császári székéért. Titus Andronicus Saturninus mellett áll ki, ez azonban kezdettől vetélytársat lát a nép szeretetét élvező hős hadvezérben. Amikor aztán — Titus Andronicus támogatása ellenére — nem sikerül Laviniát, Titus leányát megnyernie, fojtott ellenszenve csaknem kirobban. De gyűlöli Titus Andronicust Tamora is, a fogoly gót királynő, akinek egyik fiát feláldozták Titus Andronicus elesett fiai szellemének kiengesztelésére. Saturninus és a császárnévá emelt Tamora bosszútervük kivitelezéséhez készséges támaszra találnak a feketelelkű Aaron személyében, aki szerelmi viszonyát Tamorával az új helyzetben, Rómában sem szakítja meg. Tamora gonosz sugallatára Saturninus jóindulattal leplezi Titus Andronicus elleni akcióját. Az első csapás mégis a császár testvérét, Bassianust éri, akit Tamora fiai Aaron felbujtására meggyilkolnak, de a gyilkosság gyanúját Titus két fiára hárítják. A két fiú, szintén Aaron serkentésére, megerőszakolja Laviniát, majd kitépi nyelvét s levágja kezét. A gyilkossággal gyanúsítottak — Aaron csalárd híre szerint — visszanyerik szabadságukat, ha Titus Andronicus vagy családjából valaki elküldi a császárhoz levágott kezét. Titus Andronicus örömmel vállalkozik a nagy áldozatra, de cserébe fiai fejét kapja. Luciust, aki a gyilkossággal vádolt testvérei védelmére emel kezet, száműzik; ő a gótokhoz megy és sereggel készül Róma ellen. Amikor Titus Andronicus tudomást szerez arról, hogy kik gyalázták meg lányát, rettenetes bosszútervet sző és valósít meg: kelepcébe ejti Tamora fiait és megölve őket, testüket feltálalja Saturninusnak és Tamorának. Itt, a thüesztészi lakomán pereg le gyors egymásutánban a többi véres esemény is: Titus Andronicus megöli Laviniát, hogy ne szenvedjen tovább, végez Tamorával, őt viszont Saturninus öli meg, Saturninust Lucius, Titus fia. Róma népe Luciust választja császárrá; Lucius és Marcus Andronicus, Titus testvére azok, akik ismertetik a patriciusokkal a rettenetes tetteket, amelyek a gonosz Aaron lelkét terhelik. A darab befejező soraiban Lucius intézkedik Aaron büntetéséről, majd a római patriciusokhoz fordul:

S intézzük úgy az államügyeket,
Hogy ily dolgok többé ne essenek.

(Ford. Vajda Endre)

---

[7] Anikst, A., *Noutăţi în domeniul studierii lui Shakespeare*, l. „Viaţa literară sovietică", 1960. 2. [febr.] 82—101. V. ö. Gheorghiu, Mihnea, *Noutăţi despre Shakespeare*, l. „Gazeta literară" 1959. október 22. [43. sz.].

[8] Anikst személyes véleménye is az, hogy Shakespeare a szerző, l. *Istoria literaturii engleze* (ford. L. Leviţchi és I. Preda), Bucureşti, 1961. 82.

A cselekménynek ez a vázlatos ismertetése is mutatja, hogy a „Titus Andronicus" az Erzsébet-kor drámaírásának vonalába esik, abba a vonalba, amelyet elsősorban Kyd, Marlowe és a fiatal Shakespeare képviselnek. A tüzetesebb vizsgálódás arra mutat, hogy a később keletkezett legjobb és leghíresebb shakespearei alkotásokból nem egy jellem, motívum, helyzet, gondolat kezdetleges formában vagy csírájában már itt megtalálható. Ami a „Titus Andronicus"-ból rémdráma, azt a költő korától örökölte, ami pedig a nagy drámák irányába mutat, az sajátja. Ám még a sorozatos gyilkosságok, a kegyetlen bosszú — tehát a rémdráma elemei — sem törölhetik ki az olvasó lelkéből azt az elsődleges és erős benyomást, hogy az igazság végső fokon mégis diadalmaskodik, s az oktalan vérontásnál és az erkölcsi nihilizmusnál nincs visszataszítóbb. Ezzel a morális kicsengéssel a „Titus Andronicus" méltóvá válik Shakespeare hagyatékához.

E hagyatékból különösen a második alkotási szakasz nagy tragédiái mutatnak hasonlóságot a „Titus Andronicus"-szal.

Ezek közül időben első a „Hamlet, dán királyfi". Az igazi vagy színlelt őrültség nyilván hatásosnak számított, mert itt is megjelenik (IV. 3, 4) s szintén bosszúállás az indítéka. Saturninushoz hasonló zsarnokot nem egyet találhatni Shakespearenél, ám Claudiushoz közelíti alattomossága, mely már a darab elején megnyilvánul (I. 1) és rettegése a néptől. Kétszer is szól erről: „. . . a lakók Luciust kedvelik,/ S érette fellázadnak . . .", és: „A köznép kedveli őt szerfölött" (IV. 4); Claudiust is az gátolja meg a Hamlet elleni nyílt fellépésben, hogy a nép rendkívül kedveli (IV. 7). Fontosak a párhuzam szempontjából azok a szavak is, amelyeket Titus Andronicus, illetve Laertes mondanak, amikor szenvedni látják legkedvesebb hozzátartozójukat:

Titus Andronicus:	Laertes:
Ha kép mutatna ilyen nyomorultnak, *Megőrülnék: most mit tegyek, mikor* *Így látom drága élő testedet.*	*Ha ép ésszel bosszúra ösztönöznél,* *Nem hatna így meg.*
(Ford. Vajda Endre)	(Ford. Arany János)

Valamivel hosszasabban kell időznünk az „Othello"-nál, amelyből nemcsak Jago, hanem Othello is adósa a „Titus Andronicus" Aaronjának. Itt is, amott is fehér nő és mór férfi szerelmével találkozunk[9]; míg azonban az egyik mór tiszta jellem, a másik maga a megtestesült ördög, a fehér Jago fekete kiadása. Aaron kapzsisága („Fényleni fogok gyöngyben és aranyban", II. 1), nagyravágyasa („. . . fegyverezd fel szíved, elméd,/ Hogy együtt mássz császári asszonyoddal/ A csúcsra . . ." II. 1), bosszúvágya, hogy lesújtson Laviniára, Tamora vetélytársnőjére, s egyáltalán, Titus Andronicus családjára, mely feláldozta Alarbust, a gót királynő fiát, („Szivemben bosszú, kezemben halál,/ Fejemben vér és pőrölyös harag" II. 3), visszataszító alattomossága (koholt levele és az elásott arany, terve Titus Andronicus kezének le-

[9] A téma népszerűségére nézve l. Dowden, i.m. 219—220.

vágatására stb.), gúnyos magatartása, mely olykor a tragikus iróniában fejeződik ki („ ... kezedért/ Melletted lesznek fiaid", — de nem mondja ki, hogy élve vagy halva, csak a közönséggel közli szándékát, III. 1), öröme, melyet a bajszerzésben talál („O, májam hogy hízik/ Gaztettemtől, mikor eszembe jut" III. 1), cinizmusa (csak azt bánja, hogy nem tett másik ezer gaztettet, V. 1), egytől egyik olyan tulajdonságok, amelyek megtalálhatók Jagóban is. Igazi shakespearei vonás azonban az, hogy ebben az állattá süllyedt, gátlást nem ismerő gonosztevőben — aki hetvenvedve sorolja fel szörnyűbbnél szörnyűbb bűncselekményeit, — a költő felvillantja az embert, megmutatja szeretetét gyermeke iránt. „Shakespeare előtt senki sem értette meg a lélek bonyolultságát s az egymásnak ellentmondó vonások összefonódását egyazon jellemben", írja Vianu találóan[10], s megállapítása kiválóan érvényes Aaron jellemére, melyet a költő negatív vonásokból épített fel, de belevitt egy parányit az emberiből is.[11] Az ítélet, melyet Lucius kimond Aaron fölött, ugyanabból a gondolatból fakad, mint Lodovico szavai, amikor Jago fölött tör pálcát: bűnei oly iszonyatosak, hogy a halál nem elegendő büntetés, megtorlásukhoz kínzásra van szükség. De Aaron lelkületéből van valami Othellóban is; gondolunk arra a könnyen felismerhető hasonlóságra, amelyet Aaron, illetve Othello szavai mutatnak, amikor önmagukat jellemzik:

Aaron:

Bárány vagyok, de ingereld a mórt,
Hegyi oroszlán, bősz vadkan, zajos
Tenger úgy nem zug, mint Aaron dühöng.

(Ford. Vajda Endre)

Othello:

Olyannak fess, ki szertelen szeret,
S nem okosan; ki nem könnyen gyanakszik,
De ha igen, őrjöngve dúl...

(Ford. Kardos László)

Aaron éppen úgy, mint Titus Andronicus, titáni jellem, akinek „fellángoló kegyetlensége Othello előhírnöke"[12].

Sok és érdekes hasonlóság adódik a „Titus Andronicus" — „Lear király" párhuzamból is. Elsősorban a két címszereplőre gondolunk, a két titáni figurára, akinek jelleme a tragikus helyzet meghatározója. Titus Andronicus hatalmas hadvezér, aki — Learhoz hasonlóan — kora miatt lemond a hatalom gyakorlásáról, persze abban a reményben, hogy a továbbiak során mégis megbecsülés fogja övezni, hiszen az uralkodó neki köszönheti trónját. Ám csalódnia kell, mert szinte egyik napról a másikra mellőzik s véleményére nem adnak semmit. Politikai csalódása, mint a Learé, érzelmi csalódásával halad karöltve: Titus Andronicus abban a hiszemben él, hogy családjához a kölcsönös szeretet fűzi, holott szeretete csak addig tart, míg ellentmondanak

---

[10] V i a n u, T u d o r, *Studii de literatură universală și comparată*, București, 1960, 83.

[11] Érdekes ebből a szempontból Chiron, Tamora fia, aki egyik percről a másikra átalakul szentimentális, szerelmes férfiből gyalázatos hóhérrá, a tiszta Lavinia megrontójává.

[12] V i a n u, *i.m.* 59.

neki. Titus Andronicus, aki a legjobb apának véli magát, durván el akarja szakítani lányát jegyesétől, s a vele ellenkező Mutiust maga öli meg. A tragikus helyzet létrejöttéhez nagymértékben járul hozzá a Titus Andronicusszal szembenállók egyikének, Alarbusnak az oktalan megöletése, mely arra vet fényt, hogy Titus Andronicus jellemhibái nem csupán családján belül mutatkoznak meg végletes formában. Titus Andronicus könyörgését gyilkossággal gyanúsított fiaiért, fájdalmának megnyilatkozását Lavinia megcsúfoltatásának láttán éppen úgy a kozmikus méretek jellemzik, mint Lear szavait, amikor a pusztán, a viharban bolyong mindenkitől elhagyatva.

Míg Titus Andronicus és Lear méltán bűnhödnek, Laviniát és Cordeliát ártatlanul sújtják a testi-lelki szenvedések. A költő mindkettőjüket egyszerű vonásokkal jellemzi, hangsúlyozza ártatlanságukat, melyre kegyetlenül lesújt a könyörtelen végzet. Laviniát éppen úgy vázlatnak tekinthetjük a későbbi Cordelia jelleméhez, mint ahogyan Jago egyenes leszármazottja Aaronnak vagy Lear Titus Andronicusnak.

A tragédia fontos női szereplője Tamora, akinek későbbi, kibővített és teljesebb másolata Lady Macbeth. Tamora is éppen úgy bujtogatja Saturninust, mint Lady Macbeth a férjét, kifelé azonban képmutató módon mindkettő tiszteletet színlel a vele szembenálló iránt. Az egyre finomodó shakespearei művészetre utal az, hogy Lady Macbethet nem látjuk legyőzöttnek, Tamorát ellenben igen.[13] Lady Macbethen kívül nem szabad megfeledkeznünk Macbethről sem, aki a tragédia elején éppen olyan hős, diadallal hazatérő hadvezető, mint Titus Andronicus.

Kisebb érintkezések kimutathatók az „Antonius és Cleopatra" (Tamora és Cleopatra), a „Coriolanus" (Titus Andronicus és Coriolanus, Lucius és Coriolanus), a „Velencei kalmár" (Tamora szavai az irgalomról magban Portia híres, hasonló beszédére utalnak), a „III. Richárd" (mindkét főszereplő titáni figura; Aaron, mint Richárd, előre feltárja, magyarázza saját tetteit; a befejező szavak egyaránt az állam ügyvitelének megváltoztatását jelzik) egyrészt, másrészt a „Titus Andronicus" között. Túlzás volna azonban minden véletlen egyezésben szándékosságot keresni, a korábban csak vázlatosan kidolgozott jellemek, helyzetek tudatos továbbfejlesztését látni. Erőltetettnek érezzük pl. a „Szentivánéji álom"-mal való egybevetést, a „Velencei kalmár"-ra való hivatkozást pusztán a Bassanio-Bassianus névhasonlóság miatt, a „Cymbeline"-re való utalást pusztán azért, mert mindkettőben Lucius nevű szereplő fordul elő[14].

A bemutatott egyezések nézetünk szerint nem egyszerű véletlenek; Shakespeare — alkotói pályája második szakaszában — tudatosan fordult vissza e korai darabjához s annak számos, nem kellően kiaknázott részét továbbfejlesztette, tartalmi elemekkel és költői szépségekkel gazdagította s beépítette újabb alkotásaiba.

---

[13] *The Lamentable Tragedy of Titus Andronicus.* stb. 33.
[14] Uo. 53, 65.

A költői szépségeket külön hangsúlyoznunk kell, mert ez az, amit gyakran elvitatnak a „Titus Andronicus"-tól[15]. Talán elég utalnunk Marcus Andronicus monológjára, melyet a meggyalázott Lavinia láttán mond (II. 4), szavaira, melyekkel Róma népét egyetértésre inti (V.3), Tamora és Aaron erdei beszélgetésére (II. 3) és főleg Titus Andronicus elég gyakori, bár rövid monológjaira (III. 1, III. 2, V. 3, stb.)[16] amelyek segítségével bepillanthatunk lelke nem annyira racionális tényezőktől, mint inkább szenvedélyektől kavargó, és éppen ezért emberibb, rokonszenvet keltő örvényeibe[17].

Hosszú ideig tartó mellőzés után az utóbbi években a „Titus Andronicus" iránt kezd felébredni az érdeklődés. Az 1955-ös stratfordi előadás[18] után a darab 1957-ben Párizsban is színre került, s noha a neves írónő beszámolója a siker okát nem kis mértékben Laurence Olivier és Vivien Leigh szereplésének tulajdonítja,[19] talán Shakespeare is érdemel némi elismerést... Az 1964-es nagy évforduló bizonyára új eredményekkel gazdagítja a Shakespeare-filológiát s kibővíti ismereteinket a „Titus Andronicus"-ra, a nézetünk szerint teljes bizonyossággal Shakespearenek tulajdonítható tragédiára nézve.

CU PRIVIRE LA PATERNITATEA TRAGEDIEI „TITUS ANDRONICUS"

(Rezumat)

În articolul său publicat cu ocazia celei de a 400-a aniversare de la naşterea lui Shakespeare, autorul susţine că tragedia „Titus Andronicus" aparţine cu toată certitudinea operei marelui poet. Argumentîndu-şi părerea, el demonstrează că numeroase caractere, motive, situaţii, idei din marile tragedii, în special din a doua perioadă de creaţie, îşi au originea lor în această tragedie. Într-o formă mai puţin dezvoltată, caracteristică unui dramaturg începător, „Titus Andronicus" conţine elementele unor tragedii ca „Hamlet", „Othello", „Regele Lear" şi „Macbeth". În special figura lui Aaron merită o atenţie deosebită: sgîrcenia sa, dorinţa de a se răzbuna, ura împotriva familiei lui Titus Andronicus, făţărnicia sa hidoasă, atitudinea sa batjocoritoare care uneori se manifestă în „ironie" tragică, bucuria sa de a fi autorul intrigilor, cinismul său — toate aceste vicii le vom regăsi şi la Iago. Poetul însă — şi aceasta este o adevărată trăsătură shakespear-iană — în această fiinţă înjosită care nu cunoaşte limite în desfrîu şi se mîndreşte cu crimele sale, ne face să-l întrezărim pe omul înzestrat cu o afecţiune părintească accentuată. În încheiere, după ce atrage atenţia asupra unor exagerări în căutarea punctelor comune între „Titus Andronicus" şi alte opere, autorul menţionează ultimele două puneri în scenă, vestite, ale acestei tragedii: în 1955 la Stratford şi în 1957 la Paris, unde rolurile principale au fost interpretate de Laurence Olivier şi Vivien Leigh.

---

[15] L. Alexander Bernát, *Shakespeare,* Budapest, 1920. 111.

[16] A shakespearei monológ funkciójára nézve l. Vollmann, Elisabeth, *Ursprung und Entwicklung des Monologs bis zu seiner Entfaltung bei Shakespeare,* Bonn, 1934. 91—151.

[17] Sz. Szántó Judit, *Ész és szenvedély Shakespeare drámáiban,* l. „Világirodalmi Figyelő" 1958. 1. 85—87.

[18] Anikst, *Noutăţi*... stb.

[19] Triolet, Elsa, *Un spectacle stupéfiant,* l. „Les Lettres françaises" 672/1957. Vö. még Ossia Trilling, *Prima stagiune a Teatrului Naţiunilor,* l. „Teatrul" 1957. 10. 59.

В СВЯЗИ С АВТОРСТВОМ ТРАГЕДИИ „ТИТ АНДРОНИК"

(Резюме)

В связи с многочисленными спорами, касающимися авторства трагедии „Тит Андроник", автор утверждает, что данное произведение несомненно принадлежит перу Шекспира. Аргументируя своё мнение, он доказывает, что многочисленные характеры, мотивы, положения, идеи великих трагедий, главным образом относящихся ко второму периоду творчества, коренятся в этой трагедии. В менее развитом виде, характерном для начинающего драматурга, „Тит Андроник" содержит элементы таких трагедий, как: „Гамлет", „Отелло", „Король Лир" и „Макбет".

SUR LA PATERNITÉ DE LA TRAGÉDIE DE „TITUS ANDRONICUS"

(Résumé)

En face de multiples discussions relatives à la paternité de la tragédie de „Titus Andronicus", l'auter souitent que cette pièce est cartainement l'oueuvre de Shakespeare. Il expose ses arguments et démontre que de nombreux caractères, motifs, situations et idées que l'on rencontre dans les grandes tragédies, particulièrement dans la seconde période de création, ont leur origine dans cette tragédie. Sous une forme moins développée, caractèristique pour un dramaturge à ses débuts, „Titus Andronicus" contient les éléments de tragédies comme „Hamlet", „Othello", „Le Roi Lear" et „Macbeth".

SHAKESPEARE ÎN ROMÎNEȘTE: REGELE IOAN

de

MIHAIL BOGDAN

Drama istorică, *Regele Ioan*, a lui William Shakespeare a fost o piesă neglijată la noi, deși bogatul său conținut ideologic și valoarea sa poetică ar îndreptăți-o la mai multă considerație. A fost tradusă pentru prima dată în 1892 de Scarlat Ion Ghica și publicată alături de piesele *Regele Richard III* și *Negutătorul din Veneția*, în tălmăcirea aceluiași, într-un singur volum, la tipografia Gutenberg din *București*. Ocupîndu-se de aceste versiuni, P. Grimm[1] arată că acestea, împreună cu *Antoniu și Cleopatra*, *Iuliu Cezar*, traduse tot de Scarlat Ion Ghica, precum și *Romeo și Julieta* redată de fratele acestuia, Dimitrie Ghica, în 1882, constituie o piatră de hotar în shakespeareologia romînească, ele fiind superioare tuturor traducerilor anterioare.

Acordînd mai multă atenție pieselor *Iuliu Cezar*, *Richard III*, *Romeo și Julieta*, P. Grimm arată că tălmăcirile fraților Ghica se remarcă prin fidelitate verbală față de textul orginal, cu unele lipsuri neglijabile. Această concluzie rămîne valabilă și pentru *Regele Ioan* pe care P. Grimm doar o amintește.

Traducerea lui Scarlat Ion Ghica este astăzi mult depășită și în rîndurile ce urmează dorim să ne ocupăm de cea de a doua versiune a *Regelui Ioan* aparținînd lui Dan Botta, traducere care constituie și ea o piatră de hotar în cultul lui Shakespeare la noi, fiind prima din seria noilor traduceri începute sub auspiciile E.S.P.L.A. în 1955 și continuate azi de Editura pentru literatură universală din București.

Traducerea lui Dan Botta se remarcă printr-un mare grad de fidelitate atît în ceea ce privește ideile precum și metrul orginal. Este un merit al traducătorului strădunța de a reda atmosfera istorică prin folosirea de arhaisme. Astfel nici nu începem lectura piesei și aflăm că acțiunea se petrece cînd în *Englitera* cînd în *Francia* (în traducerea din *1892* a lui Scarlat Ion Ghica întîlnim *Anglia* și *Franța*). Iar din primele rînduri dăm de *heretisiri*, *pravilnic* și pe urmă *voroavă*, *spri-*

---

[1] P. Grimm, *Traduceri și imitațiuni romînești după literatura engleză*, „Dacoromania", III, 1924, p. 333—335.

jană, price, etc. Uneori aceste cuvinte vechi îngreunează lectura deşi în general ele contribuie în largă măsură la redarea coloritului istoric medieval propriu piesei.

De altfel lipsuri importante nu sînt în traducere şi putem considera ca o inadvertenţă mică faptul că, în actul II, scena 1 cînd Chatillon face cunoscut regelui francez venirea lui Ioan împotriva Franţei, este omis versul care spune că regele englez este însoţit de bastardul Faulconbridge. Numai că Faulconbridge nu este un personaj care poate fi tratat cu neglijenţă. Tot aşa în actul III, scena 3, nu i se dă intrarea lui Hubert care este unul dintre cele mai importante personaje într-una dintre cele mai importante scene din piesă: aceea în care regele Ioan îi cere să-l omoare pe Arthur. Aceste mici scăpări — deşi e vorba de personaje marcante în piesă — pot fi tratate totuşi ca fiind neglijabile.

În alte cazuri însă tălmăcitorul degradează uşor sau minimalizează nuanţe şi semnificaţii ce ne par adeseori esenţiale. De exemplu, în actul I, scena 1, Robert, fratele vitreg al Bastardului căruia vrea să-i ia moşia pe motiv că nu e fiul legitim al tatălui său, în argumentarea sa, afirmă că Bastardul s-a născut cu paisprezece săptămîni înainte de vreme *(Full fourteen weeks before the time)* iar în versiunea romînească găsim „Cu zece luni-nainte de soroc". S-ar fi putut spune „cu două luni-nainte" şi metrul ieşea fără ca ideea să sufere, dar „zece luni" izbeşte prin lipsă de logică chiar pe cititorul care nu compară textul cu originalul englez. Aceasta cu atît mai mult cu cît se ştie că Shakespeare are „pete" în opera sa (ceasul bate în antichitate romană, un port maritim în centrul Europei, etc.) şi necunoscătorul ar putea s-o atribuie şi pe aceasta tot lui Shakespeare.

Tot în sfera realităţilor măsurabile este afirmaţia lui Pembroke că prinţului îi ajung „trei stînjeni" pentru o groapă pe cînd în original e vorba de *trei picioare* (=92 cm) (actul IV, scena 2.). Desigur că o groapă de trei stînjeni e disproporţionat de mare pentru un copil şi iarăşi izbeşte cu ceva nelogic şi discordant.

Tot astfel remarcăm întrebuinţarea cuvîntului „văr" pentru *cousin*. În repetate rînduri regele Ioan se adresează fie nepotului său, bastardul Faulconbridge, fie celuilalt nepot, Arthur, cu apelativul „vere". În aceste cazuri avem o traducere exactă a cuvîntului *cousin* din original în accepţiunea de azi, dar pe vremea lui Shakespeare cuvîntul avea o sferă mai largă, putînd desemna orice grad de rudenie în afară de acela de părinte, fiu, frate sau soră. Deci ar fi fost necesară o notă arătînd valoarea semantică a termenului în engleza shakespeareană aşa cum s-a arătat că în anumite contexte „îngeri" înseamnă bani şi nu fiinţe supranaturale (p. 98).

În altă ordine de idei, se observă o uşoară schimbare a atmosferei în unele locuri fără însă ca ideea fundamentală să sufere prea mult. Astfel în actul I, scena 1, Bastardul face un joc de cuvinte ca răspuns la replica fratelui său vitreg care spune, în original, că Ri-

chiard Inimă-de-Leu l-a *folosit* adesea pe tatăl său. La care Bastardul dă replica: „Povestește măi bine cum a folosit-o pe mama". În englezește jocul de cuvinte se face cu verbul *to employ* (a angaja, a da de lucru; a folosi, a întrebuința).

> Robert.
> *My gracious liege, when that my father lived*
> *your brother did employ my father much.*
>
> Bastard.
> *Well, sir, by this you cannot get my land:*
> *your tale must be, how he employed my mother.*

În tălmăcirea ce ne preocupă găsim:

> *Robert.*
> Stăpîne milostiv, cînd trăia tata,
> Fratele tău l-însărcina adesea ...
>
> *Bastard.*
> Desigur, domnule, cu asta însă
> Nu-mi poți lua moșia. Povestește
> mai bine cum o-nsărcina pe mama.

Aici tălmăcitorul romîn dă verbului englez *employ* o nuanță mai picantă care nu este de loc în contradicție cu limbajul shakespearean și realizează un joc de cuvințe ușor accesibil publicului romîn.

Mai puțin fericită este redarea unei indicații regizorale în mod greșit. În actul III, scena 1, după accesul de furie ce i-l provoacă trădarea lui Philip, Constance se așează pe pămînt *(Seats herself on the ground)*. În textul de care ne ocupăm găsim: *Se aruncă la pămînt.* Aici tălmăcitorul introduce în mod gratuit o notă de disperare inexistentă în original. Conceptia shakespeareană despre Constance se fundamentează pe mîndria și simtul ei de demnitate. Ea se așează pe pămînt ca pe un tron, după ce a spus: „Aici mi-e tronul: regii să se'nchine".

A o face pe Constance să se arunce la pămînt înseamnă a o despuia tocmai de demnitate și de mîndrie, ceea ce este în contradictie cu textul. Aceste trăsături de caracter — mîndria și demnitatea, la care putem adăuga luciditatea — sînt evidente la Constance mai tîrziu, cînd fiul ei este prins de Ioan și cînd știe că acest fapt echivalează cu moartea. În aceste momente, care ar justifica o disperare vecină cu nebunia, Constance totuși își păstrează cumpătul și nu se aruncă la pămînt (actul III, scena 4.).

Tot Constance este victima unei ușoare modificări în actul III, scena 4, cînd află despre prinderea fiului ei și cheamă moartea să-i aline suferința. Replica aceasta — fidel redată ca întreg — este puțin exaltată față de original, unde ea cheamă moartea „iubitoare" *amiable death)*. Întreg pasajul se sprijină pe ideea că oricît de urîtă și îngrozitoare ar fi moartea pentru oameni în general, pentru Constance ea devine iubitoare „balsamică duhoare" (după cum foarte bine redă traducătorul). Făcînd-o „îmbătătoare" se introduce o prea mare mare

putere de contrast. În același pasaj Constance ar vrea ca moartea să-i astupe gura cu pămînt sau țărînă *(dust)* pe cînd în traducerea noastră i-ar astupa gura cu *gunoi. Pămînț* are tot două silabe cu accentul pe ultima și ar fi fost mai fidel ca înțeles și ca atmosferă.

În aceeași categorie ar putea fi socotită și indicația regizorală din actul IV, scena 1: „Intră Hubert și doi slujitori". Originalul englez: *Enter Hubert and executioners. Executioner* avea la apariția termenului în engleză în secolul al XVI-lea[2] sensul de *executant* și astfel *slujitor* în înțelesul cel mai larg ar putea fi satisfăcător. Dar în același timp a primit un sens mai restrîns de cel ce „execută" pe un condamnat la moarte, călău. (Termenul de *slujitor* ar putea să fi fost sugerat tălmăcitorului de vreun text german din cele două pe care le-am avut la îndemînă[3] unde în același loc găsim germ. *Diener* pentru engl. *executioners.*).

Introducînd doi călăi — și aceasta e intenția lui Shakespeare — alături de Hubert, îl pune pe acesta din urmă într-o altă lumină, cînd el îi trimite pe călăi afară, spre a pune singur în aplicare ordinul regelui. Astfel, el apare pentru un moment mai crud decît călăii de meserie și cuvintele lui Arthur după plecarea călăilor:

„Așa dar mi-am alungat un prieten"

apar mai pline de efect.

În actul IV, scena 2, Ioan, după ce a îndurat multe, se întoarce victorios din Franța, se urcă pe tron obosit și spune:

Sînt iar aici, și iar încoronat
Privit, *cred eu,* cu ochi plini de iubire.

Acest *cred eu* în original e *I hope,* (=eu sper) și arată nesiguranța care începe să-l roadă și care mai tîrziu îl va arunca din nou în brațele legatului papal și al nobililor cu care încearcă o împăcare. În această scenă Shakespeare îl prezintă pe Ioan ca un om care și-a pierdut siguranța de sine și pe bună dreptate căci nîainte de a se termina scena o parte din nobili l-au și părăsit iar oastea franceză a debarcat pe solul englez. De aceea *cred eu* în loc de *eu sper* modifică întrucîtva starea psihică a personajului principal la un moment dat.

Tot în scena aceasta apare un cuvînt cu rezonanță prea familiară, oarecum comică, deși situația este plină de încordare. La veste că oastea franceză a debarcat pe pămîntul englez și că mama sa (care avea grijă de interesele lui în Franță) a murit, Ioan exclamă în textul romînesc: „M-ai zăpăcit" ceea ce nu corespunde cu tonalitatea lui *Thou hast made giddy* (=m-ai uluit) și n-ar fi exclus ca să stîrnească rîsete în sală cînd intenția autorului este extrem de serioasă.

---

[2] *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles,* second edition, Oxford University Press, 1936.

[3] *Shakespeares dramatische Werke nach der Uebersetzung von August Wilhelm Schlegel, Philipp Kaufmann und Voss,* herausgegeben von Marx Koch, Kröner Stuttgart și *König Johann,* tradus de Ludwig Seeger, Hildeburghausen, 1871.

În unele cazuri traducerea lui Dan Botta devine interpretativă. în repetate rînduri *these French, the French* (actul II, scena 1; actul V, scena 1, 4) *the English* (actul V, scena 5) care au valoarea de plural sînt tratate ca forme de singular și traduse prin *Franțuzul, Englezul.* În aceste cazuri se modifică imaginea poetică. În original avem imaginea unor oștii iar în traducere, aceea a unor indivizi. Adevărul este că din piesă reiese în modul cel mai clar că e vorba de interesele pur personale ale unor indivizi și că poporul nu participă voit la conflictul dintre regi. De aceea redarea singularului pentru plural — deși gramatical greșită — este justificabilă prin accentuarea ideii fundamentale.

În unele puncte izolate se modifică atmosfera prin traducerea unei afirmații sub formă de întrebare, ceea ce credem că nu e recomandabil căci forma interogativă este purtătoarea unei tensiuni deosebite. Ea aduce cu sine îndoiala și nesiguranța de aceea socotim ca notă discordantă momentul din actul IV, scena 1 cînd Hubert dă porunci călăilor. Pasajul este plin de hotărîre iar acel *ați înțeles?* în ultimul vers introduce o notă de îndoială. În aceeași scenă Arthur, care urmează să fie victima lui Hubert, observă că aceasta e trist *(you are sad)* iar traducerea în formă interogativă *ești trist?* modifică starea sufletească a lui Arthur.

În actul IV, scena 2, regele Ioan crezînd că Arthur a fost omorît, fapt care a adus răzvrătirea unor nobili, îl ceartă pe Hubert pentru că ar fi executat ordinul său în mod prea slugarnic și declară printre altele: „Aveam temei puternic să-i doresc sfîrșitul" (p. 141). Aceasta este o afirmare plină de reproș lui Hubert care n-avea nici un motiv personal să-l omoare pe prinț iar forma interogativă în traducere îi dă un alt caracter căci în acest pasaj Ioan afirmă, nu întreabă. În același act, scena treia, Salisbury și Pembroke găsesc corpul neînsuflețit al lui Arthur. Pembroke exclamă: *The earth had not a hole to hide this deed* (=pe pămînt nu există o gaură în care să se ascundă această faptă) adică această faptă nu poate fi ascunsă și trebuie răzbunată. De aceea întrebarea în textul romînesc: „Pămîntul nu s-a căscat s-ascundă-această faptă?" are cel mult o nuanță de mirare, fără a conține ideea de hotărîre și răzbunare din original.

Observațiile de mai sus nu trebuie să ne inducă în eroare asupra valorii reale a tălmăcirii lui Dan Botta. După cum am remarcat la începutul acestor rînduri traducerea se distinge printr-un mare grad de fidelitate atît ca fond cît și ca formă. Din traducerea aceasta cititorul romîn își poate face o imagine limpede și deplină a piesei în ansamblul ei: evenimente, atmosfera etc. Metrul original este riguros respectat. Piesa aceasta scrisă în întregime în versuri (doar *Richard II* mai are această calitate) este tradusă integral în versuri albe, cu rime ocazionale, unde originalul englez le cere.

Traducerea lui Dan Botta este prima din seria tălmăcirilor ce constituie un nou Shakespeare pentru poporul nostru, un Shakespeare în care colectivul de traducători ai Editurii pentru literatură universală și-a propus redarea unor versiuni cît mai apropiate — sub toate aspec-

tele — de originalul englez. Prin acest prim pas izbutit, urmat — după cum se ştie — de celelalte piese apărute între timp (pe care ne propunem să le discutăm la o dată ulterioară) credem că întîmpinăm cea de-a 400-a aniversare a naşterii marelui dramaturg poet cu certitudinea că avem acum un autentic Shakespeare al nostru.

ШЕКСПИР В РУМЫНСКОМ ПЕРЕВОДЕ: „КОРОЛЬ ДЖОН"

(Резюме)

Автор исследует два румынских перевода пьесы „Король Джон" Вильяма Шекспира и показывает, что они являются важным событием в шекспировской традиции в нашей стране. Первая версия, сделанная Скарлатом Ионом Гикой в 1892 г., относится к новой в то время серии переводов братьев Гика, — переводов, рассмотренных П. Гриммом в своей работе: „Румынские переводы и имитации английской литературы", подчёркивая, что данные переводы превосходят предыдущие своей верностью по отношению к подлиннику.

Второй румынский перевод „Короля Джона" принадлежит Дану Ботте в новой серии переводов, начатых в 1955 г. Государственным издательством литературы и искусства. Этот перевод является предметом относительно более обширной трактовки, в которой автор показывает, что данный перевод является новым важным шагом в этой области, так как новая серия переводов Шекспира принадлежит коллективу переводчиков, задающихся целью передать произведения английского поэта с предельной верностью как с точки зрения содержания, так и формы.

В этом отношении, перевод ДанаБотты является хорошим началом, так как он характеризуется верностью к подлиннику по смыслу и по атмосфере.

SHAKESPEARE IN RUMANIAN: KING JOHN

(Summary)

The author discusses the two Rumanian translations of Shakespeare's *King John* pointing out that both versions constitute landmarks in the Rumanian Shakespeare tradition. The first of these, done by Scarlat Ion Ghică in 1892, belongs to a then new series of translations by the Ghica brothers which P. Grimm has dealt with in his *Traduceri şi imitaţiuni după literatura engleză* (Translations from and Imitations of English Literature) showing that this series surpasses all earlier versions in point of fidelity to the original.

The second Rumanian *King John* is translated by Dan Botta, it too belonging to a new series of translations started in 1955 under the auspices of E.S.P.L.A. (The State Publishing House for Literature and Art). This version is dealt with at some length and the author points out that it marks an important step in this direction taken by a team of translators who have set themselves the task of doing translations faithful to the spirit of the original text at the same time following the specific form of the original in every possible detail. In this respect Dan Botta's version is a good beginning for it is characterized by a high degree of faithfulness to Shakespeare's original.

GRIGORE SILAȘI, FOLCLORIST

de

DUMITRU POP

Grigore Silași nu a lăsat în urma sa o operă monumentală. Împrejurările în care a trăit nu i-au dat răgazul necesar pentru aceasta. Antrenat într-o susținută luptă politică, socială și culturală, el a scris pe apucate, iar cariera lui de dascăl a făcut ca să se dăruiască mai ales oral. Dacă ținem seamă și de reacția puternică împotriva curentului latinist, pe care îl reprezenta, și de destinul acestui curent, înțelegem mai bine uitarea care s-a așternut peste personalitatea și opera cărturarului. Este adevărat că după moartea sa a mai apărut din cînd în cînd cîte o notă sau articol care se străduia să-i ducă mai departe amintirea și să-i pună în lumină meritele[1], dar nu s-a făcut pînă acum nici o încercare de cercetare temeinică, cercetare care să valorifice în mod științific ceea ce Silași — despre care s-a spus cu drept cuvînt că a fost (pînă într-o anumită epocă) „figura cea mai luminoasă a culturii romînești din Cluj"[2] — ne-a lăsat mai bun.

În ciuda zbuciumatei lui existențe, Grigore Silași a reușit să dea totuși cîteva studii de lingvistică, folcloristică, istorie literară etc.; în cuprinsul lor descoperim adeseori o bogată informație științifică, numeroase idei și sugestii interesante — mai ales pentru acea epocă — și, la fiecare pas, prezența unei rare pasiuni de cercetător și a unui *înfocat patriot*. El este totodată autorul unor meritorii inițiative culturale și îndrumătorul a cîteva serii de studenți romîni, dintre care unii, cum sînt Coșbuc, P. Dulfu, Silvestru Moldovan ș. a., au avut ulterior un rol însemnat în viața noastră literară și culturală.

---

[1] I. Lupaș, *Comemorarea prof. dr. Grigore Silași*, „Biblioteca Centralei Reuniunilor de meseriași, comercianți, industriași și muncitori din Romînia cu sediul în Cluj", nr. 2; V. Șotropa, *În amintirea lui Gr. Silași*, în „Arhiva someșană", 1930, nr. 12, p. 239—242; I. Dăian, *Grigore Silași, primul profesor de limba romînă la Universitatea clujană*, în „Nord-Vestul", VIII (1943), nr. 3, p. 2; D. Pop, *Profesorul Grigore Silași*, în „Tribuna", II (1958), nr. 10, p. 6; I. Pervain, *Societatea diletanților „teatrali" din Cluj (1870—1875)*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series Philologia, fasc. 1, 1963, p. 67 ș.a.

[2] I. Dăian, *lucr. cit.*, p. 2.

În peisajul culturii ardelene și în cadrul unei anumite epoci, Grigore Silași ilustrează o poziție aparte care se cere a fi cunoscută. Mai cu seamă acum, la aproape un veac de la întîile sale afirmări, moștenirea lui se impune a fi cercetată în mod științific. În cele ce urmează ne vom opri asupra contribuției lui în domeniul folcloristicii. Pentru mai buna înțelegere a acesteia sînt necesare însă cîteva date de orientare generală în activitatea și opera sa.

Grigore Silași este fiul protopopului unit Vasile Silași din Beclean și s-a născut aici, la 27 ianuarie 1836[3]. Studiile medii și le-a început la liceul grăniceresc din Năsăud, și le-a continuat la Dej și apoi la liceul piariștilor din Cluj. În anul 1855 își trece examenul de maturitate. Gîndul mai vechi, de-a se face medic sau inginer, nu și-l poate realiza din cauza greutăților provocate prin moartea, în 1854, a tatălui său. Este nevoit să urmeze teologia, la Blaj, și să îmbrățișeze, începînd cu anul 1859, cariera preoțească. Este trimis apoi la Viena, ca bursier, la Institutul Sfînta Barbara, unde își trece, în anul 1862, doctoratul în teologie. Grație bunei sale pregătiri, Silași este reținut în continuare ca vicerector al institutului.

Timp de zece ani cît rămîne în continuare la Viena (1862—1872), Silași se interesează de studiile teologice. Îl întîlnim însă și printre întemeietorii societății studențești a romînilor din capitala Austriei, „Romînia jună".

Nu cunoaștem din păcate celelalte preocupări ale lui Gr. Silași din acest timp. Ar fi interesant de știut, între altele, care era orientarea lecturilor sale. L-au preocupat de bună seamă limbile orientale, pentru care va deveni „profesor autorizat" în învățămîntul superior. De asemenea, pasiunea sa pentru limbă, literatură și folclor, manifestată mai tîrziu, s-a născut și a fost cultivată cu siguranță acum cu variate lecturi. Cu viața liniștită pe care o ducea între zidurile institutului și cu bibliotecile Vienei nu se va mai putea întîlni niciodată și este foarte probabil că a știut să profite la timp de ele. Faptul că în anul 1872 este numit profesor de limba și literatură romînă la Universitatea, atunci înființată, din Cluj nu se datorește întîmplării, ci este fără îndoială consecința firească a aprecierii de care se bucura Silași pentru pregătirea lui în acest domeniu.

Numirea la Universitate a însemnat oricum o cotitură pentru orientarea activității sale. Teologul de pînă aci devine mai ales dascăl și om de știință și, în același timp, luptător pe tărîm politic, social și cultural. Este semnificativ faptul că fiind propus în patru rînduri pentru ocuparea unui scaun episcopal, refuză categoric să facă cel mai mic efort în scopul numirii sale.[4] În schimb, încă în primăvara anului 1872 Silași întemeiază, din proprie inițiativă, „Reuniunea sodalilor ro-

---

[3] Pentru biografie, pe lîngă lucrările amintite, vezi St. Manciulea, *Studențimea universitară din Cluj și societatea literară „Iulia"*, în „Ardealul", IV (1944), nr. 11, p. 4, 6; I. Lupaș, *Societatea studențimii universitare „Iulia" din Cluj și activitatea membrilor ei...*, în „Lumea universitară", I (1922), nr. 2—3, p. 20—23.

[4] „Curentul", XII (1939), nr. 4172, p. 6.

mîni din Cluj", întîia asociaţie a meseriaşilor şi comercianţilor romîni din acest oraş. Reuniunea aceasta, al cărei prim preşedinte ad interim a fost chiar Silaşi, este totodată între primele societăţi ale meseriaşilor romîni din întreaga Transilvanie. În acelaşi an, tînărul profesor înfiinţează societatea studenţească „Julia", menită a fi „o şcoală literară romînă pentru scumpa şi armonioasa noastră limbă, un refugiu cum şi un mijloc de societate pentru tinerimea din cele patru unghiuri ale romînimei" — cum se spune într-unul din rapoartele ei anuale[5]. Timp de patru ani, Silaşi este şi preşedintele acestei societăţi. El se îngrijeşte de problemele organizatorice (elaborarea şi aprobarea statutelor, alcătuirea programelor pentru diferite întruniri publice . . .), îndrumează disertaţiile ce se ţineau la şedinţele lunare ale societăţii, insuflă entuziasm membrilor etc. Din încasările pe care societatea „Julia" le realizează cu prilejul serbărilor şi concertelor publice, Silaşi iniţiază crearea unui „Fond pentru zidirea unei şcoli romîneşti de fete în Cluj", se îngrijeşte de alcătuirea „statutelor" acestui „fond" etc. Tot el este îndrumătorul — în calitate de director — al celei dintîi bănci romîneşti din Cluj „Economul". Nu se ştie cu precizie dacă Silaşi este organizatorul sau numai reorganizatorul „despărţămîntului" din Cluj al Astrei, dar a depus în acest cadru o remarcabilă activitate, fapt pentru care a fost ales, în 1896, „director onorar" pe viaţă al acestui „despărţămînt"[6].

Iată prin urmare că teologul de odinioară se afirmă acum ca un îndrăzneţ militant pe tărîm politico-social, lucru ce se răsfrînge generos şi în opera lui. Peste scrisul său va continua să plutească totuşi un iz teologic, pe alocuri destul de pronunţat[7].

Grigore Silaşi funcţionează la universitate pînă în anul 1886, cînd este concediat datorită atitudinii şi activităţii sale, răstălmăcită în mod şovin de către reprezentanţii oficialităţii. I s-au adus diferite acuze, toate de natură să facă din Silaşi un primejdios agitator împotriva naţiunii maghiare, acuze care nu puteau fi susţinute însă prin dovezi concrete. De-a dreptul surprinzătoare prin absurditatea ei, şi totuşi reală, este acuza că profesorul îşi ţine cursurile de limba şi literatura romînă în romîneşte, nu în limba maghiară, aşa cum cereau dispoziţiile Ministerului. Pînă la urmă Ministerul a găsit un argument de care să se servească pentru a-l îndepărta pe Silaşi din Universitate: faptul că din punct de vedere politic era aderentul „pasiviştilor". Într-adevăr, atitudinea pasivă faţă de activitatea parlamentară din acea epocă însemna în fond boicotarea celui mai reacţionar regim politic al Austro-Ungariei.

În cei 14 ani cît a funcţionat ca profesor la universitate, Grigore Silaşi a desfăşurat o foarte largă activitate didactică. Întreaga pregătire a studenţilor în filologie romînă cădea exclusiv în sarcina lui.

---

[5] Citat prin St. Manciulea, *lucr. cit.*, p. 4.

[6] I. Dăian, *lucr. cit.*, p. 2.

[7] *Renaşterea limbii romîne în vorbire şi scriere*, p. 4, 209; autorul scrie chiar şi unele lucrări de interes teologic.

Ţinea astfel cursuri, seminarii sau lucrări practice de istorie a limbii romîne, dialectologie, lingvistică generală, lingvistică comparată..., de istorie a literaturii romîne, poetică, folclor etc. Paralel cu acestea, Silaşi a mai ţinut cursuri şi seminarii de limbi semitice. De pildă unul dintre cursurile sale de acest fel, predat în anul universitar 1880/81, se intitula: *Elementele limbii arabe, în comparaţie cu celelalte limbi semitice, cu lecturi alese, mai ales din timpul nostru*; iar seminarul acestui curs consta din *Lecturi din Coran, cu aplicări continui la regulele limbii arabe şi cu raportări la celelalte limbi semitice*[8].

Uriaşul efort pe care l-a depus profesorul Silaşi pe tărîm didactic ne apare mai cu seamă la o cercetare atentă a tuturor problemelor pe care le-a tratat în diferitele lui cursuri. Pe lîngă cursurile generale, cu caracter de sinteză, care urmăreau cronologic istoria limbii sau literaturii romîne de la origini pînă la zi, Grigore Silaşi a ţinut o serie de cursuri consacrate unor probleme speciale. Iată titlurile cîtorva dintre ele: *Începuturile şi dezvoltarea poeziei lirice romîneşti, Începuturile şi dezvoltarea poeziei satirice şi didactice pînă în zilele noastre, Despre arta lui E. Rădulescu şi Gh. Asachi şi despre influenţa lor asupra literaturii romîne, Influenţa literaturilor străine asupra literaturii moderne romîne, Dezvoltarea scrierilor istorice de la început pînă în epoca nostră*[9] etc.

Conţinutul unora dintre cursurile sale se regăseşte în lucrările publicate. Al celor mai multe a rămas însă necunoscut, deoarece — cu excepţia unuia ce interesează folcloristica şi asupra căruia vom reveni — s-au pierdut. Aceeaşi soartă a avut-o de altfel şi majoritatea lucrărilor manuscrise, precum şi biblioteca personală a lui Silaşi. Au dispărut odată cu acestea tot atîtea surse însemnate de cunoaştere a multiplei activităţi a profesorului clujean şi a interesantei sale personalităţi. Chiar numai cărţile pe care şi le-a procurat şi le-a citit la diferite date din cursul vieţii şi eventualele adnotări pe marginea lor, ar putea preciza, îmbogăţi şi nuanţa în chip inedit portretul intelectual al cărturarului nostru şi ar ajuta la aprofundarea operei sale. Destinul bibliotecii şi a manuscriselor lui Silaşi este pînă la un punct parte integrantă şi deosebit de semnificativă a biografiei lui[10].

Grigore Silaşi s-a stins din viaţă la 17 ianuarie 1897, la Năsăud. Cu toate necazurile ce se abătuseră asupra lui şi a sănătăţii sale şubrede din ultimii ani, el a continuat să lucreze cu abnegaţie pînă aproape în pragul morţii.

---

[8] Vezi „Acta Reg. Scient. Universitatis Claudiopolitanae", an. 1880/1881.

[9] *Ibid.*

[10] Numeroase cărţi şi însemnări au dispărut pentru totdeauna, fiind risipite sau arse, încă în timp ce era profesor (în mai 1884), cu ocazia unei manifestări huliganice studenţeşti, puse la cale împotriva lui de autorităţile şovine ale vremii (cf. I. Lupaş, *Comemorarea...*, p. 11—12). Altele s-au pierdut în ultimele luni ale vieţii cărturarului. În sfîrşit, foarte multe cărţi au dispărut în toamna anului 1940, în împrejurimile tulburi ce au urmat dictatului de la Viena, într-o perioadă de accentuate manifestări şovine.

Mai ales sfîrșitul lui Silași ne aduce aminte de figura unui alt dascăl ardelean, Gh. Lazăr. Amîndoi au plecat din cîte un colț al Transilvaniei, ajungînd pînă la Viena, și au studiat cu o rîvnă neobișnuită. Amîndoi au făcut studii teologice și s-au hirotonit ca preoți, pentru ca să se dăruiască apoi școlii, slujind-o cu cea mai înaltă pasiune. Prin apostolatul lor, amîndoi au făcut operă de pionerat: Gh. Lazăr pune în capitala Țării Romînești bazele primei noastre „școli academicești" în limba națională; Silași este primul care, în ciuda tuturor oprelіștilor, ține prelegeri în limba romînă în cea dintîi universitate din capitala Transilvaniei. Amîndoi s-au dedicat trup și suflet, muncind cu avînt pentru ridicarea poporului lor, pentru ca atunci cînd își simt sfîrșitul aproape să se întoarcă, săraci, în pulberea locurilor natale.

Dintre însușirile care disting în chip deosebit personalitatea profesorului Silași trebuie subliniată mai întîi modestia lui exemplară[11] și apoi permanenta tendință de a se depăși pe sine însuși — tendință care își are originea în convingerea că, oricît de bine făcute, lucrurile sînt capabile de perfecționări ulterioare, și că „pre astă lege eternă și generală se întemeiază progresarea omenirii"[12]. Nu poate fi desigur trecut cu vederea patriotismul înflăcărat al cărturarului — sursă de căpetenie a întregii lui activități. Îl entuziasma orice acțiune menită să ducă la ridicarea poporului său. Așa de exemplu, în ciuda latinismului său și spre deosebire de poziția adoptată de reprezetanții mitropoliei Blajului la apariția „Tribunei' din Sibiu (1884), Silași salută cu bucurie apariția ziarului, pe care și-l abonează chiar de la început[13]. Probabil tot la îndemnul său, studenții romîni din Cluj trimit redacției „Tribunei" o adresă de felicitare[14].

În timpul celor 14 ani de carieră universitară, și aproape exclusiv în acest răstimp, paralel cu multiplele sale sarcini didactice, sociale și culturale, Silași a reușit să desfășoare și o meritorie activitate științifică. Drept prețuire, Academia Romînă îl alege în anul 1877 membru onorific. Domeniile în care s-a afirmat se suprapun peste cele cultivate și ca profesor. L-au preocupat problemele de literatură și îndeosebi cele de limbă și de folclor, în care a și dat cele mai importante contribuții. A scris însă și cîteva articole de altă natură. Două numai dintre lucrările sale au apărut în volume aparte: *Renașterea limbii romîne în vorbire și scriere* (fasc. I, Cluj, 1879, fasc. II, Gherla, 1881, fasc. III, Gherla 1885) și *Apologie, Discusiuni filologice și istorice maghiare privitoare la romîni...* (Cluj, 1879). Celelalte — și între ele cele mai importante — au fost publicate prin revistele timpului, mai ales în „Transilvania", „Familia" și „Amicul familiei", rămînînd astfel în sfera unei circulații mai restrînse.

---

[11] Vezi de ex. introducerea lucrării *Renașterea limbii romîne...*, p. 14.

[12] *Ibid.*, p. 226; vezi și *Romînul în poezia sa poporală*, în „Transilvania", X (1877), nr. 14, p. 164.

[13] Torouțiu, *Studii și documente literare*, V, 1934, p. 109.

[14] *Ibid.*

În domeniul literaturii Silaşi a fost ispitit de unele probleme de ordin teoretic. Prelucrează astfel, după Sam. Brassai, lucrarea *Despre operele de artă. Plăcerea ce ne face privirea şi auzirea lor*[15]. Unele din ideile cuprinse aci revin şi în lucrările originale ale lui Silaşi. Aşa e bunăoară ideea romantică după care „... e poezie limba în prima etate şi primei etăţi a prunciei; limbă poetică are fiecare naţiune dotată cu o vivace fantezie şi stătătoare pe primul grai al culturii"[16] — din care găsim unele ecouri în lucrările sale[17]. Alături de asemenea idei, depăşite, se pot recolta şi unele durabile; aşa de pildă ideea că opera de artă trebuie să se găsească şi în realitate — să nu fie prin urmare pură fantezie — aceasta fiind condiţia ei primă[18], sau alta, în care se declară adept al clarităţii în expunere, împotriva utilizării unor cuvinte ambigue şi ininteligibile[19].

Este regretabil că din domeniul istoriei literare ne-au rămas de la Silaşi doar cîteva lucrări. Una, *Bătaia broaştelor cu şoarecii*[20], în care se ocupă cu un manuscris romînesc din 1816 al operei lui Homer, *Batrachomyomachis*, manuscris tradus de Iosif Koncz după poetul maghiar Mih. Csokonai Vitéz. Cea de a doua lucrare, *Psaltirea calvino-romînă versificată* (Un document literar-istoric din sec. XVII)[21], este consacrată psaltirii din 1697 a lui Ioan Viski. Deosebit de interesant este studiul intitulat *A román műmese-költészet kezdetei* (Începuturile *prozei culte romîneşti)*.[22] Menţionăm, în încheiere, articolul *Abecedar romînesc din secolul XVII*, în care autorul se ocupă cu bucoavna tipărită la Bălgrad, de tipograful Mihail Iştvanovici, în anul 1699[23], cîteva recenzii[24], precum şi editarea lucrării manuscrise a lui Petru Maior *Protopupadichia, adecă puterea, drepturile sau privilegioanele protopopilor celor romîneşti din Ardeal*[25].

Nu este exclus ca, în afară de aceste contribuţii modeste, Silaşi să se mai fi ocupat şi de alte probleme de istorie literară sau să fi scris chiar unele lucrări, care să fi dispărut. Aşa cum am văzut ceva mai înainte, cursurile l-au obligat pe Silaşi să adune şi să sistematizeze un material foarte bogat, iar unele din temele pe care le-a tratat prezintă un interes deosebit.

În sfîrşit, Silaşi a urmărit cu atenţie mişcarea literară a timpului său şi a încercat uneori să intervină pentru bunul ei mers. Astfel în articolul *Necesitatea unei societăţi beletristice la romînii ciscarpa-*

---

[15] „Familia", XXI (1885), nr. 8—12, p. 89—139.
[16] *Ibid.*, nr. 14, p. 136.
[17] *Romînul în poezia sa poporală, loc. cit.*, nr. 18, p. 205.
[18] *Despre operele de artă*, loc. cit., nr. 9, p. 102.
[19] *Ibid.*, p. 100.
[20] „Familia", XIII (1877), nr. 9, p. 97.
[21] „Transilvania", VIII (1875), nr. 12, p. 141—145; nr. 13, p. 151—153; nr. 14, p. 160—163.
[22] „Acta Reg. Scient. Universitatis Claudiopolitanae", an. 1878/79, p. 129—155.
[23] „Amicul familiei", VII (1883), nr. 9, p. 81—82.
[24] Vezi de ex. „Familia", XVII (1881), nr. 71, 72, 73, 74, 75, 76.
[25] „Sionul romînesc", 1865—66.

tini[26], el susține ideea înființării unei societăți literare al cărei rost ar fi să organizeze viața literară și să stimuleze talentele descoperite. Pe calea aceasta s-ar imprima literaturii, acum în plină dezvoltare, o direcție mai sănătoasă, s-ar institui o mai bună selecție a valorilor și s-ar dezvolta totodată critica literară. În aceeași ordine menționăm că Silași a scris el însuși cîteva articole de critică literară[27]. Nu era însă înzestrat cu suficientă sensibilitate artistică, astfel că să se poată impune prin lucrări de calitate pe acest tărîm.

Prin lipsa lui de gust artistic și preferința pentru istorie și filologie, deci pentru critica de idei, Silași aduce ceva din asprimea, gravitatea și robustețea proprie scrisului celor dintîi reprezentanți ai Școlii ardelene. Elocventă în acest sens este mai ales lucrarea sa cu caracter polemic*Apologie*. În cele 38 de „puncte" („capitole") ale ei, Silași dezbate critic diferite afirmații eronate ale filologului maghiar Paul Hunfalvi cu privire la cronica lui Șincai. Cu modestia ce-l caracterizează, autorul spune la început că intervenția sa este mai mult „un aviz scriitorilor romîni, pentru ca ceea ce nouă ne-ar scăpa din vedere aceea ochi mai ageri, și minți mai ascuțite și pene mai exercitate să suplinească pînă la perfecta stabilire a adevărului și pînă la deplina demascare a minciunii și a relei voințe[28]. Însuși stilul său aduce ceva din cadența stilului cronicăresc al lui Maior. În paginile lucrării, Silași își combate cu pasiune adversarul, căruia îi demonstrează că nu cunoaște măcar numele lui Șincai și al lui Țichindeal; că, nesesizînd o greșeală de tipar, pe baza ei ajunge la o teorie fantezistă; că nu știe cînd a apărut gramatica lui Văcărescu etc. Alături de foarte numeroase lucruri bune, scrierea aceasta conține și unele naivități (Metodiu și Chiril au fost romani . . . .)[29].

Amintim, în treacăt, interesul cărturarului pentru literaturile neolatine, concretizat, teoretic mai ales, în articolul *Din literaturile limbilor neolatine*[30]. După ce subliniază importanța cunoașterii acestora autorul promite că va scrie cîte ceva despre ele pentru cititorii „Amicului familiei". Contribuția lui s-a limitat însă la un singur studiu — ce e drept, foarte întins — despre *Literatura provensală*[31].

Mult mai bine este reprezentată în activitatea științifică a lui Grigore Silași lingvistica. În articolele sale *(Să duplecăm au ba consunatoarile romînești*[32], *Să latinizăm ori ba*[33], *Oare mai ales din franceză să*

---

[26] „Familia", XI (1875), nr. 1, p. 1—2.

[27] *Un diamant în nisip.* Conversațiune estetică-critică asupra productelor unui june poet romîn, în „Amicul familiei", 1879, nr. 3, 4, 5, 6. „Disertațiunea prezentă — precizează autorul în notă — fusese destinată a se prelege la adunarea generală a ‚Asociațiunii romîne trans(ilvane)', ținută la Sighișoara în august 1879; obiectul ei îl constituia activitatea poetică a lui Petru Dulfu".

[28] p. 7.

[29] Vezi mai ales p. 11, 12, 20, 21, 38.

[30] „Amicul familiei", XI (1887), nr. 2. p. 21—22.

[31] *Ibid.* nr. 11, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 23; XII (1888), nr. 1, 2, 4, 5, 8, 9.

[32] „Familia", XIV (1878), nr. 54, p. 345—348.

[33] *Ibid.*, XVIII (1882), nr. 3, p. 28—30; nr. 4, p. 44—46.

împrumutăm[34], *Limba poporală și limba literară*[35] ș. a), el caută să răspundă la cîteva întrebări fundamentale care frămîntau atunci lingvistica romînească. Lucrarea sa lingvistică cea mai importantă o constituie însă *Renașterea limbii romîne în vorbire și scriere*. Scopul pe care îl urmărește Silași este „de-a arunca una căutătură asupra modului și fazelor de renaștere a limbii romîne în vorbire și scriere, cu scop de-a face [. . . .] acea aprețuire, după moment [. . . .] a reformelor și înnoirilor, care în epoca prezentă le vedem introducîndu-se"[36]. Lucrarea are un caracter deosebit de complex: e un fel de istorie a limbii romîne, cu numeoase elemente de dialectologie, de teorie a limbii etc. Ceea ce interesează din cuprinsul ei nu este atît materialul faptic de amănunt, cît concepția pe care o preconizează autorul și care vizează în cele din urmă un țel practic: orientarea gramaticii și ortografiei limbii romîne.

Concepția ce stă la baza întregii activități lingvistice a lui Grigore Silași este cea latinistă. Curentul latinist a găsit în el un ultim reprezentat însemnat, și faptul s-a repercutat, desigur, nefavorabil, asupra gîndirii sale lingvistice. Rațiunea acestei orientări științifice și culturale trebuie cu siguranță căutată și în mediul cultural ce l-a format, dar îndeosebi în idealurile politice ale cărturarului, care năzuia fierbinte la eliberarea națională și la propășirea poporului său. Cultivîndu-ne limba, întîiul semn distinctiv al naționalității, ne dovedim hotărîrea de-a exista ca națiune[37].

Ca și ceilalți reprezentanți ai latinismului, Silași este un purist, dar, spre deosebire de aceștia, el este mult mai moderat, păstrîndu-se „între margini raționabili"[38]. Consideră că Samuil Micu Clain „este etimologist riguros, în unele prea riguros, prea departe mergător"[39] — așa cum în vremea sa greșește Academia introducînd în limba romînă termeni „ultralatini"[40]; se discreditează astfel însăși ideea. După părerea lui, purificarea trebuie să se facă cu seriozitate, precaut și pe nesimțite. „Purismul numai așa și numai atunci e bun — spune filologul — dacă și cînd e în stare a pune în locul cuvîntului neromînesc alt cuvînt romînesc, bun și de valoare egală [. . . .]. Altmintere încurca periclu de a face mai mult rău decît bine, de a face adevărată stricăciune literaturii și limbii romîne; pre aceasta dezbinînd-o, separînd-o și depărtînd-o prea tare de limba vie și viguroasă a poporului"[41]. Neologismele împrumutate „trebuie să le acomodăm pre cît numai se poate formei, figurii, structurii altor cuvinte și forme respective de ale noastre, trebuie să le dăm una croitură romînească"[42]. Grigore Silași năzuiește în

---

[34] *Ibid.*, nr. 14, p. 164—168.
[35] *Ibid.*, XIX (1883), nr. 1, p. 47; nr. 2, p. 16—19.
[36] p. 14.
[37] p. 22.
[38] p. 87.
[39] p. 342.
[40] p. 111.
[41] p. 93.
[42] p. 145, 149.

ultimă analiză spre o limbă „națională și populară"[43]. Prin urmare, din punct de vedere teoretic cărturarul nostru este un latinist moderat, mai realist și mai receptiv față de ideile noi din lingvistica romînească. În considerațiile ce le face el manifestă destulă prudență; știe că în materie de limbă „uzul va decide"[44].

La o cercetare atentă, ne dăm seama că lucrările de lingvistică ale lui Silași conțin numeroase puncte de vedere și afirmații greșite (spune de pildă că țăranii romîni din diferite colțuri ale teritoriului nostru lingvistic nu se pot înțelege unii cu alții[45]...). Cele mai multe se datoresc fără îndoială poziției sale latiniste. Ele cuprind însă și multe părți valabile, bazate pe o bună intuiție a lucrurilor. Silași întrunea toate condițiile ca să devină un mare lingvist. Lectura scrierilor sale pune în lumină un erudit în adevăratul înțeles al cuvîntului. Fiind un poliglot, se putea ține și se ținea la curent cu preocupările de specialitate și putea pune la contribuție în studiile sale materiale foarte variate. Cercetarea fenomenului lingvistic căpăta astfel orizont. Ocupîndu-se bunăoară cu articolul hotărît în limba romînă[46], aduce date comparative pînă și din limbile scandinave și din cele semitice (siriană, arabă, chaldeiană). Unul dintre cursurile sale se intitula *Morfologia limbii romîne, în comparație cu morfologiile limbilor surori.*

Ca o completare la sumara schiță a portretului intelectual al cărturarului cu care ne ocupăm, menționăm contribuția sa la istoria învățămîntului nostru, reprezentată de amplul său studiu *Universitatea din Cotnar și alalte școli rom[înești] din secl. XV—XVII*[47] și vasta sa lucrare de pedagogie, intitulată *Cugetări despre valoarea și dezvoltarea caracterului*[48].

În istoria culturii ardelene, Grigore Silași se impune așadar ca o puternică personalitate și ca un adevărat erudit. Limitele concepției sale științifice și culturale vor apărea și în activitatea sa folcloristică, integrîndu-l direcției latiniste. Totuși Grigore Silași trebuie considerat ca unul dintre cei mai de seamă folcloriști romîni ai veacului trecut.

Am spus că ne vom ocupa în studiul de față de contribuția lui Silași în domeniul folcloristicii. Cînd anume a apărut și cum s-a dezvoltat interesul profesorului clujean pentru creația noastră populară — e o întrebare căreia nu i se poate răspunde astăzi decît în linii foarte generale, deoarece, așa cum spuneam și în alt loc, n-au rămas în urma lui decît puține însemnări manuscrise. Oricum, el și-a petrecut întreaga copilărie în mediu folcloric, căci Năsăudul și Dejul unde și-a făcut primele clase liceale, și chiar Blajul unde a urmat apoi teologia trăiau pe atunci o viață foarte puțin deosebită

[43] p. 88.
[44] p. 233.
[45] p. 33—34
[46] *Lucr. cit.*, p. 67.
[47] O disertație pe care a citit-o la adunarea generală a „Astrei" din Șimleu, în august 1878 și publicată apoi în „Amicul familiei" X(1886), nr. 3, 5, 8, 9, 10, 15, 17, 18, 21.
[48] *Ibid.*, XII (1888), nr, 19, 21; XIII (1889), nr. 2, 8, 10, 12, 13, 19, 21, 23—24.

de cea rurală, iar vacanţele şi le petrecea la Beclean. În anii 1852—53, cînd apăreau baladele populare ale lui Vasile Alecsandri, Silaşi era elev în cursul superior de liceu. Tot pe atunci putea citi unele culegeri şi consideraţii despre poezia populară în foile ardelene, mai ales în „Gazeta Transilvaniei", „Foaie pentru minte" şi „Telegraful romîn". La Blaj va fi primit unele noţiuni de acest fel de la Timotei Cipariu, pe atunci director al gimnaziului, pentru ca în anul 1860 să le regăsească în lucrarea lui, *Elemente de poetică*. Pe tînărul format în spiritul latinismului îl vor fi entuziasmat de bună seamă primele culegeri ale lui Atanasie M. Marienescu, apărute în 1859, pe cînd îşi termina teologia, şi credem că ele explică în cea mai mare măsură latinismul şi mitologismul lui Grigore Silaşi în activitatea folcloristică.

Un mediu deosebit de favorabil preocupărilor de folclor a găsit apoi cărturarul nostru în formare la Viena. Aşa cum vom vedea, el este un etnopsiholog convins, ceea ce nu poate fi izolat de faptul că în anul 1859 începe să se afirme aici etnopsihologia germană, ilustrată în special de Steinthal şi Lazarus — pe care Silaşi îi va cita deseori în lucrările sale. Acum apare şi publicaţia acestora „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft". Tot acolo, în cercul studenţilor romîni grupaţi în jurul „Romîniei June" (la organizarea căreia spuneam că a contribuit şi el), începe să se dezvolte ceva mai tîrziu un interes pentru literatura populară romînească, interes ilustrat între alţii de Eminescu şi Slavici.

După 1865 Silaşi putea urmări preocupările folcloristice ale revistei „Familia", al cărei colaborator va deveni el însuşi după cîţiva ani. În ceea ce priveşte concepţia sa generală folcloristică, Silaşi este anticipat chiar de întemeietorul „Familiei", Iosif Vulcan, pe care îl va depăşi însă mult, atît în privinţa informaţiei, cît şi a profunzimei cunoştinţelor.

Din cercetarea lucrărilor sale rezultă că Grigore Silaşi, care a început să-şi sistematizeze probabil cunoştinţele abia după numirea sa la universitate, urmărea cu atenţie şi punea la contribuţie cam toate materialele ce apăreau la noi, precum şi unele de peste hotare, mai cu seamă din sfera culturii germane şi maghiare. Numele cele mai des citate în lucrările sale sînt Jakob şi Wilhelm Grimm, Hartung, Fr. Creuzer, Steinthal, Th. Benfey, M. Müller, Schwarz, fapt ce pune din capul locului în lumină concepţia sa romantică în materie de folclor.

Folclorul a ocupat în întreaga activitate a lui Grigore Silaşi un loc central. A ţinut cîteva cursuri şi seminarii de folclor la universitate, între care menţionăm: *Literatura populară romînă, mai ales poezia populară, de la început pînă în zilele noastre*, care era, credem, o încercare de prezentare istorică a creaţiei noastre populare; *Prelecţiuni din mitologia daco-romînă* şi *Studiu asupra tuturor ramilor poeziei populare romîneşti*[49]. Parte din problemele tratate în aceste cursuri au alcătuit obiectul principalelor sale studii de folclor: *Romînul în poezia*

---

[49] Vezi „Acta Reg. Scient. Universitatis . . ."

sa poporală. Studiu asupra tuturor ramilor poeziei populare romîne[50] și *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*[51], acesta din urmă o conferință pe care a ținut-o la adunarea generală din Deva a Astrei.

Romînul în poezia sa poporală reprezintă întîia sinteză mai amplă asupra folclorului romînesc. Am putea spune că avem de-a face cu un prim manual de folclor în cultura noastră. De altfel, așa cum se vede și din subtitlul lui, studiul reprezintă chiar cursul pe care l-a predat în anul universitar 1876/77. Cursul său de mitologie dacoromînă, păstrat din fericire în manuscris, vine să îmbogățească sinteza lui Silași cu o lucrare similară privitoare la obiceiurile populare, precum și la unele credințe și superstiții.

Lucrările amintite, la care se mai adaugă cîteva articole de altă natură, în care se ocupă însă tangențial și de folclor[52], ne dau posibilitatea să pătrundem cu ușurință în concepția folcloristică a lui Silași, să-i apreciem volumul de cunoștințe și sensul activității lui pe acest tărîm.

Termenul de „folclor" nu apare nicăieri în scrierile lui Grigore Silași. El va fi introdus de către B. P. Hasdeu în circulație romînească abia în anul 1879. Pentru noțiunea de „folclor" Silași utilizează trei termeni: „poezie poporală" — întîlnit pentru întîia oară cu acest înțeles la T. Cipariu[53] și apoi la A. Densușianu[54] — „literatură poporală" și „literatură tradițională". Fiecare își are la Silași justificarea lui. „Poezie" în sens mai larg însemnează și în concepția lui, ca și în aceea a lui Cipariu, „artă", și cum miturile, obiceiurile, ca manifestări spectaculoase, au un pronunțat caracter artistic, ele sînt „poezie". „Datinile și uzanțele diverse [. . .] formează așazicînd aroma poetică în proza ocupațiunilor cotidiene ale vieții"[55]. Cînd e vorba însă de studiul lor amănunțit, Silași tratează obiceiurile în mitologie, o disciplină științifică aparte. Termenul „literatură poporală", care s-a impus ulterior mai mult în circulație, nu acoperă desigur nici el sfera noțiunii de folclor, dar cu sensul acesta va fi utilizat și mai tîrziu. Explicația trebuie căutată probabil în aceeași viziune a limbii și obiceiurilor: limba populară neevoluată e doar poezie[56]. În sfîrșit, termenul „literatură tradițională" — care ne aduce aminte de cel francez „ethnographie traditionelle", introdus mai tîrziu de Paul Sébillot[57] — prin care Silași înțelege, de asemenea, și „limba și moravurile"[58], are rostul să sublinieze marea vechime a folclorului în comparație cu cultura

---

[50] „Transilvania", IX (1876), nr. 18—23; X (1877), nr. 4—18 (publicat în parte și în „Familia", XII (1876), p. 409—413, 421—427, 233—238).
[51] *Ibid.*, VIII (1875), nr. 3—5.
[52] *„Complimentul în dansul național „Romana"*. Studiu estetic de carnaval, de un nedănțuitor, în „Familia", XIV (1878), nr. 13, p. 73—75; nr. 15, p. 85—87; *Necesitatea unei societăți beletristice, Limbă poporală și limbă literară* etc.
[53] *Elemente de poetică, metrică și versificațiune*, Blaj.
[54] *Studie asupra poeziei populare romîne*, în „Concordia" (1866), nr. 70.
[55] *Romînul în poezia sa poporală*, X, nr. 8, p. 90.
[56] *Ibid.*, nr. 18, p. 206.
[57] *Le folklore*, Paris, 1913.
[58] *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*, p. 3.

scrisă. Literatura tradițională atinge cu un braț originea, iar cu celălalt prezentul unui popor; ea este ca un lanț neîntrerupt și pentru că reprezintă la început „unicul fond cultural teoretic", ne dă „cel mai vechi, ba unicul testimoniu despre catastrofele mai notabili ale vieții" unui popor[59]. Se pun astfel în lumină două caractere tipice creației populare: caracterul ei artistic și legătura puternică cu tradiția.

Evident, nici unul dintre termenii folosiți de Grigore Silași nu este propriu, dar în accepția în care sînt folosiți se apropie de conținutul de astăzi al termenului de „folclor": totalitatea producțiilor spirituale populare, tot ceea ce alcătuiește „florile minții"[60]. Silași include, pe bună dreptate, în sfera „poeziei populare", și acele creații culte „în cari poeții noștri de salon știură să nimerească așa de bine coarda poporală, încît acele aflară iușoară intrare în toate păturile poporului..."[61]. Era necesară, firește, specificarea că circulația acestora trebuie să se realizeze oral. Vorbind despre „connume" și porecle, despre numele de vietăți, locuri, munți, văi etc., Silași precizează că ele se situează în afara „poeziei" (adică a literaturii populare); dar „toate aceste producte spirituale poporale numai luate laolaltă și considerate ne dezvelesc cum se cade geniul, firea, naturalul poporului"[62]; ele intră prin urmare în vederile folcloristului. Cîmpul folclorului devine astfel ceva mai cuprinzător în comparație cu concepția dominantă astăzi, pe plan universal, dar mai apropiat de aceasta decît de aceea a lui Hașdeu, care vedea în folclor „întregul trai prezinte și trecut al unui popor, viața lui materială și morală..."[63] sau decît a lui Iosif Vulcan, care avea în privirile sale și portul popular și chiar istoria[64].

În mod special se cere a fi subliniat faptul că Grigore Silași sesizează sincretismul folcloric, legăturile organice existente între literatura, muzica și dansul popular. „Ca artă — zice el — dansul e afin sau mai drept grăind gemen cu muzica, cum și cu poezia [...], toate trele se născură deodată. Toate trele sînt expresiuni armonioase ale simțurilor învăpăiate, manifestațiuni ale armoniei. Toate trele au comun mai vîrtos ritmul, ca notă esențială a lor"[65]. Se cuprind în cuvintele acestea, într-o formulare lapidară și limpede, cam toate elementele definitorii ale sincretismului artelor populare. Ideea fusese exprimată însă cu 18 ani mai înainte de către Timotei Cipariu[66]. În aceeași ordine de idei merită să fie menționat faptul că, cercetînd poe-

---

[59] *Ibid.*, p. 32.
[60] *Romînul...*, IX, nr. 19—20, p. 218; despre definiția actuală a folclorului vezi recomandările făcute de C.I.A.P., în 1955, în M. Pop, *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de folclor", I (1956), nr. 1—2, p. 18.
[61] *Romînul...*, X, nr. 14, p. 160.
[62] *Ibid.*, nr. 19—20, p. 218.
[63] *Etymologicum magnum romaniae*, vol. II (1887), p. IX.
[64] *Pregătiri la înființarea unui teatru național*, în „Familia", XII (1876), nr. 43, p. 508
[65] *„Complimentul"...*, p. 73.
[66] „Deodată cu poezia — spune Cipariu — se născură ca surori dulci muzica și saltul..." *(lucr. cit.*, p. 5).

zia noastră populară, Silaşi face şi unele consideraţii cu privire la melodia pe care se cîntă[67].

Silaşi discută pe scurt şi problema originii producţiei folclorice. Soluţia la care ancorează e cea romantică, ce a stăpînit pe la mijlocul veacului trecut. Poezia populară, ca cea mai veche formă de poezie, îşi are obîrşia în copilăria popoarelor — spre deosebire de filozofie, care este creaţia maturităţii acestora. Ea este la început chiar limba naivă şi poetică a prunciei popoarelor, a vîrstei cînd ele vieţuiau sub puternicul imperiu al naturii[68].

Potrivit cu concepţia organicistă, larg răspîndită în acea epocă, în ciuda caracterului ei neştiinţific, literatura populară este concepută şi de Silaşi ca un organism care se naşte „împreună cu poporul copil", creşte „împreună cu poporul june" ... şi dispare cu timpul, pe măsură ce în viaţa spirituală populară se impune literatura scrisă[69], precum şi cultura şi civilizaţia modernă, care spulberă concepţiile vechi din sufletul poporului[70]. De aci decurg, cum vom vedea, şi anume consecinţe practice în legătură cu adunarea materialului popular.

Caracterul lucrărilor sale şi mai ales stadiul de dezvoltare a preocupărilor folcloristice la noi îl obligă pe Silaşi să instiste în mod cu totul deosebit asupra valorii producţiei folclorice şi a importanţei studierii ei. Am văzut că unul dintre studiile sale folcloristice de bază se intitulează chiar *Însemnătatea literaturii romîne tradiţionale*.

Pornind de la premisa că „în starea simţirilor mai vivaci sufletul omului se dezvăluie în deplină goletate", şi că poezia este „limba sentimentului înfocat"[71], Grigore Silaşi afirmă valoarea documentară a literaturii populare. În sinceritatea acesteia[72] rezidă garanţia deplină a autenticităţii documentului ce-l reprezintă. Referindu-se direct la poezia populară propriu-zisă, Silaşi remarcă o trăsătură ce o caracterizează prin excelenţă: realismul inspiraţiei ei: „... tot ce se află în ea poartă timbrul faptei realitatei ..."[73]. Toate acestea îl îndreptăţesc pe Silaşi să considere literatura populară drept „principală fîntînă a istoriografiei"[74]. Pe lîngă faptele istorice, în acelaşi scop şi în egală măsură interesează şi miturile pe care le cuprinde patrimoniul popular[75]. În special cîntecele bătrîneşti, avînd ca obiect fapte şi în-

[67] Vezi de ex. *Romînul în poezia sa poporală*, X, nr. 17, p. 196—197; nr. 18, p. 206.

[68] *Ibid.*, nr. 18, p. 206.

[69] *Însemnătatea literaturii romîne tradiţionale*, nr. 3, p. 32.

[70] *Ibid.*, p. 52.

[71] *Romînul în poezia sa* ..., X, nr. 18, p. 206.

[72] „... poporul nimica nu cîntă fără ocazie... El cîntă numai atunci cînd starea emoţionată a sufletului sau cînd fluctele simţirilor sale agitate de vînturile favorabile ori adverse ale soartei îl constrîng aievea a şi le revărsa în vreun cîntec" (*ibid.*, p. 219).

[73] *Ibid.*, p. 207.

[74] *Ibid.*, p. 206. O lucrare sugerată desigur de Silaşi, cu titlul *Poezia poporală romînă ca fonte istoric*, a fost citită de studentul. A. Todea în şedinţa din 2 martie 1878 a societăţii studenţeşti „Iulia" (cf. I. Lupaş, *Societatea* ..., p. 21).

[75] *Romînul în poezia sa* ..., nr. 18, p. 207.

tîmplări istorice mărețe, pot servi cercetătorului trecutului. Exagerează însă mult lucrurile, și într-o direcție nesănătoasă, atunci cînd încearcă să descopere în balada noastră populară reminiscențe cavalerești[76], în loc să stăruie asupra documentului sufletesc pe care aceasta îl conține, asupra atitudinii maselor populare față de diversele evenimente, personalități și instituții ale trecutului istoric.

Foarte bogate sînt — după Silași — implicațiile mitologice din creația populară, care pot servi aceluiași scop documentar. Astfel basmele cuprind „întreagă întreguța religiune păgînă a străbunilor; ba mai mult, rămășițe prea considerabile din primele elemente dure și necioplite ale credinței sau religiei omenești"[77]. De asemenea, în balada *Meșterul Manole* s-a păstrat mitul antic al lui Icar, în *Erculean* (despre care nu știe că este creația lui Vasile Alecsandri), figura marelui Hercule[78], Crăciunul și Crăciuneasa din colindele noastre nu sînt altcineva decît Philemon și Baucis din mitologie[79], după cum în colinda (substanțial modificată de culegător) din colecția lui Marienescu *Prada în rai*, Iuda apare în locul lui Prometeu, iar Ilie în locul lui „Joe tunătoriul"[80] etc. Indiferent de natura sa, elementul documentar identificat, în intenția folcloristului ardelean, era chemat să demonstreze latinitatea și descendența noastră romană. În literatura poporă romînă s-a păstrat — spune el — întreaga mitologie eleno-latină, pentru că „noi romînii daciani nu sîntem nicidecum o națiune nouă [. . .], ci pur și simplu continuațiunea modificată după loc, timp, circustări a romanilor celor vechi"[81].

În afară de documentul istorico-mitologic pe care îl reprezintă și despre care au vorbit cu insistență cărturarii epocii romantice mai ales, folclorul este și un însemnat document sufletesc. Și latura aceasta fusese observată de către unii din cercetătorii anteriori. Cezar Bolliac este cel dintîi la noi care a pus-o în lumină[82], pentru ca peste 25 de ani Iosif Vulcan să o accentueze puternic, făcînd din ea un criteriu de apreciere și încercînd o primă aplicare la domeniul creației folclorice romînești. Pentru Vulcan, poezia populară „e oglinda cea mai fidelă în care se reflectă caracterul orișicărui popor . . ."[83].

Grigore Silași, inspirîndu-se cu siguranță și din I. Vulcan, reia problema, o adîncește și efectuează totodată o amplă aplicare a ei la creația noastră folclorică. În studiul *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale* afirmă că literatura populară „ne arată privințele ce poporul respectiv le are despre zeitate, lume și viață; ea ne descoperă credințele și speranțele, temeiurile și așteptările, înclinările și pasiunile

---

76 *Ibid.*, X, nr. 12, p. 135—137.
77 *Ibid.*, nr. 7, p. 80.
78 *Ibid.*, nr. 12, p. 136—137.
79 *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*, nr. 5, p. 57.
80 *Romînul în poezia sa . . .*, nr. 12, p. 136—137.
81 *Ibid.*, nr. 18, p. 207.
82 *Poezia poporală*, în *Opere*, II, ESPLA, 1956, p. 12.
83 *Poporul în poezia sa*, în „Familia", V (1869), nr. 3, p. 373.

lui; ea ne îndegetă idealele ce-l încîntă și aspirările ce le are..."[84]. Revine peste un an, în *Romînul în poezia sa poporală*, accentuînd și mai mult însemnătatea etnopsihologică a creației folclorice. Poezia populară, în care „totul e realitate", pentru că poporul nu e „poet de profesiune, ci de ocaziune", reprezintă „de regulă copia cea mai genuină și cea mai fidelă, portretul fotografic al internului său, al simțămintelor și dorințelor, aplicărilor și aspirațiilor ce nutrește, aceea ce a fost, ce este, ce poate fi; scurt: al caracterului acelui popor"[85].

Pornind de la aceste convingeri, Grigore Silași întreprinde analiza caracterului nostru național, așa cum se reflectă el în creația populară. Dar pentru că legile eredității fac ca diferitele particularități să se transmită de la părinți la copii, folcloristul se ocupă în prealabil de caracterele strămoșilor noștri romani. „Religiozitatea", „pudoarea", „frugalitatea" și „virtutea belică" fiind notele dominante ale caracterului lor, Silași le urmărește exclusiv pe acestea în realitățile psihologice ale poporului romîn. Intenția autorului e prea evidentă ca să nu trădeze mobilul artificiului. Într-adevăr, analiza aceasta constituie pentru el un admirabil prilej de a face lauda poporului său și de-a demonstra — forțînd bineînțeles lucrurile — cu lux de amănunte descendența lui romană. Ceea ce putem reține din numeroasele pagini consacrate analizei caracterelor etnice ale romînului în patrimoniul său folcloric este în special năzuința fierbinte a autorului de-a putea conchide în cele din urmă: „Mîndru și rar caracter de un popor întreg putem zice în sufletul nostru fără măgulire necumpănită; copie mai în toate identică cu admirabilul prototip roman"[86]. Cultivînd aceste virtuți, „...cu fruntea serină, cu anima calmă putem privi în venitoriul națiunii romîne", cea „mai mîndră și mai aleasă națiune pre pămînt"[87]. Latinismul lui Silași atinge aci formele cele mai exagerate, forme care frizează uneori naționalismul[88]. Cu toate că autorul face distincție între masa poporului și „fruntașii țării", care „mai toți se aruncaseră în brațele servilismului"[89], etnopsihologismul său este mai mult etnic, spre deosebire de cel al lui Slavici de pildă, care e mai ales social[90]. În analiza ce o întreprinde, Silași se străduiește să fie cît mai obiectiv. Ca și Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei*, nu ascunde faptul că romînului îi place să bea. Se străduiește însă cu rîvnă patriotică să-l explice: cauza o constituie „apăsările cumplite din trecut și [....] sarcinile mai ca nesuportabile din prezente"; ro-

---

[84] *Însemnătatea poeziei romîne tradiționale*, nr. 3, p. 32.
[85] *Romînul în poezia sa poporală*, X, nr. 19—20, p. 219.
[86] *Ibid.*, nr. 23, p. 219.
[87] *Ibid.* În legătură cu cultivarea virtuților noastre „etnice" este interesant de amintit faptul că Silași se opune „complimentului" și „închinăciunii" în dansul „Romana", pentru că ele nu corespund specificului nostru național, pentru că însemnează umilire. Dimpotrivă, trebuie să se utilizeze „pasul de mîndrie" („*Complimentul*", p. 85).
[88] Vezi de ex. nr. 21, p. 237.
[89] *Ibid.*
[90] Vezi și D. Pop, *I. Slavici, teoretician al folclorului*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", 1959, Series IV, fasc. 2, Philologia, p. 119.

mînul bea aşadar „spre a-şi mai uita din necazuri"[91]. Dacă cu totul sporadic apare şi lenea, ea este un efect al eliberării ţăranilor din iobăgie[92], — explicaţie profund eronată.

Creaţia literară populară este importantă şi pentru motivul că aduce în conţinutul ei numeroase documente lingvistice: „...În ea se manifestă mai adevărat modul vorbirii ca şi modul cugetării, lexiconul, ca şi sintaxa, ca şi poetica cutărei limbi"[93]. Autorul nu urmăreşte însă lucrurile în această direcţie, ci se mulţumeşte să dovedească însemnătatea ce o are limba populară pentru dezvoltarea celei literare şi a literaturii, şi să îndemne totodată la cultivarea ei[94]. Aceasta pentru că Silaşi tratează limba populară însăşi ca un domeniu al folclorului.

În sfîrşit, folcloristul nostru apreciază creaţia populară şi din punct de vedere estetic, aspect care intră tot în cadrul larg al valorii lingvistice. Proza populară este pentru Silaşi o „grădină feerică"[95], cîntecele populare alcătuiesc „comoara comoarelor"[96], iar obiceiurile sînt „aromă poetică"[97] Ceea ce se impune să precizăm este că Silaşi nu se ocupă propriu-zis de însemnătatea estetică a folclorului în general, ci numai a celui romînesc. Oricum, se vede că ţine seamă de acest criteriu. Subliniază astfel marea varietate a literaturii noastre populare[98], fantezia avîntată, figurile de stil reuşite, minunatele tablouri din natură ce apar în poezia populară[99]. Pentru latinistul Silaşi concluzia nu poate fi decît una: „La lectura produselor literaturii populare romîne, vrînd-nevrînd îţi vine în minte poezia latină şi elină"[100]. Vom vedea la locul potrivit că autorul încearcă şi unele generalizări şi teoretizări cu privire la literatura populară romînească.

Plecînd de la ideea că literatura populară este păstrătoarea tradiţiei culturale şi a specificului naţional, şi de la aceea a valorii ei estetice, Gr. Silaşi subliniază importanţa inspiraţiei folclorice: literatura cultă „numai din rădăcina celei tradiţionale poate suge sucul naţionalităţii şi peculiarităţii sale romîneşti". Aşa o spune tradiţia literară universală, un Virgiliu, Dante, Goethe, iar la noi un Vasile Alecsandri. Poeţii mari „întotdeauna se răzimară în prima linie pre limba şi poezia poporului, făcîndu-şi chiar din aceasta scară cătră culmea gloriei şi nemuririi..."[101]. Goethe a devenit cel mai mare poet al patriei sale, deoarece a ştiut mai bine decît toţi ceilalţi să utilizeze „idioma poporului", „espresiunile acestuia puteroase" pentru a reda

---

91 nr. 23, p. 262.
92 *Ibid.*
93 *Ibid.*, nr. 15, p. 169.
94 *Ibid.*, nr. 15, p. 207.
95 *Ibid.*, nr. 7, p. 80.
96 *Ibid.*, nr. 5, p. 51.
97 *Ibid.*, nr. 8, p. 90.
98 *Ibid.*, nr. 19—20, p. 217.
99 *Ibid.*, nr. 18, p. 211.
100 *Ibid.*
101 *Ibid.*, nr. 18, p. 207.

cu ajutorul lor „spiritul și caracterul german"[102]. Întoarcerea literaturii culte la cea populară constituie chiar semnul maturizării ei[103].

Din datele înfățișate mai sus rezultă că profesorul Silași apreciază creația folclorică complex, ținînd seamă de toate aspectele ei esențiale, cu excepția celui educativ. În privința aceasta el merge pe o cale bătătorită. Cărturarii din jurul „Daciei literare" și cei din Transilvania (mai ales A. Densușianu și Iosif Vulcan) vizaseră toate obiectivele pe care le întîlnim la Silași. Totuși concepția acestuia se individualizează prin unele nuanțe. Spuneam în alt loc că folcloristul nostru aduce cu sine o pronunțată înclinație științifică, de filolog, și mai puțină sensibilitate artistică — aptitudini care amintesc de scriitorii din întîia generație a Școlii ardelene. Între aceste aptitudini și concepția sa despre folclor există raporturi strînse. Ele sînt acele care explică, credem, disproporția între preocupările folcloristului pentru arta producției populare și pentru inspirația din folclor pe de o parte și conținutul lor documentar, pe de altă parte. Între „momentele de considerat" ale creației populare Silași nici nu amintește decît „momentul istoric-limbistic", „psihologic" și cel „lingvistic". Puținele lucruri în legătură cu frumusețea poeziei populare și cu inspirația folclorică le spune Silași vorbind despre ultimul „moment".

În ceea ce privește conținutul documentar al patrimoniului popular Silași aduce de asemenea unele deosebiri față de înaintași, în sensul că accentuează în mod cu totul special aspectul psihologic. În afară de Iosif Vulcan, care în unele privințe îi este mai mult decît precursor, dar care n-a insistat decît puțin asupra lucrurilor, Silași poate fi considerat cel dintîi etnopsiholog în folcloristica romînească. Faptul nu poate fi izolat de influența mediului vienez în care, chiar în epoca sa de formare, se afirma impetuos etnopsihologia germană.

Nici latinismul lui Silași nu reprezintă o noutate în folcloristica romînească din Transilvania. Apărut încă la Samuil Micu, el capătă proporții la Damaschin Bojîncă, spre a se deforma de-a-dreptul la Atanasie Marienescu și frații Aron și Nicolaie Densușianu. Exagerările latiniste împînzesc și lucrările lui Silași, dar el marchează totuși o revenire față de cei mai puriști dintre înaintași și contemporani. Surprindem la el o tendință de moderație[104], precum și preocuparea de a-și justifica științificește afirmațiile.

În legătură cu latinismul lui Silași, ca de altfel cu întreaga sa concepție și activitate folcloristică, se impune a fi bine accentuat caracterul lor militant, obiectivul ultim pe care-l urmărește cărturarul fiind emanciparea națiunii romîne. Ideea originii latine era chemată să agite conștiințele, să stimuleze sentimentul de mîndrie și demnitate națională a romînilor.

---

102 *Ibid.*

103 *Ibid.*, p. 208.

104 Vezi de ex. nr. 12, p. 134.

Spuneam mai sus că studiul *Romînul în poezia sa poporală* poate fi considerat ca cel dintîi manual de folclor romînesc. Către această concluzie ne duce nu numai amploarea, marea cuprindere a lucrării, ci şi structura ei. Întîile două capitole alcătuiesc un fel de introducere în folclor. Într-o primă parte se vorbeşte despre *Însemnătatea poeziei poporale; momentele-i de considerat*. E o introducere menită să-l familiarizeze pe cititor cu problemele cele mai generale ale disciplinei: originea poeziei tradiţionale, autenticitatea ei ca produs natural al sufletului omenesc, valoarea ei documentară...

În subcapitolul *Speciile şi colecţiunile poeziei populare romîne* autorul defineşte succint speciile folclorului nostru, cu care ocazie schiţează şi o clasificare a acestuia. Clasificarea lui Silaşi, care o aminteşte în unele privinţe pe aceea a lui Vasile Alecsandri, se situează între primele la noi şi ea a fost adoptată ulterior, cu unele modificări, de Ioan Pop Reteganul[105]. Autorul distinge *cîntece bătrîneşti* (balade, romanţe, cîntece ostăşeşti), *poezii religioase* (descîntece sau boscoane, salutaţiuni nuntale, poeme mai noi devenite populare), *hore* (chiuituri la joc, poeme satirice, gogiri, poezii de dragoste), *doine* (poezii de dragoste jalnice, cîntece preficale, vierşuri la morţi), *mituri* şi *naraţiuni mitice, spuse* sau *vorbe din bătrîni, şimilituri, proverbe, idiotisme* populare, jocuri de copii, porecle, nume de persoane, nume de *locuri*. Cum vedem, criteriul ce stă la baza clasificării lui Silaşi este în linii generale cel estetic-literar. Interesantă şi nouă în unele privinţe pentru epoca în care a fost alcătuită, clasificarea lui Grigore Silaşi cuprinde, evident, şi greşeli elementare (amestecarea, de pildă, a descîntecelor şi „boscoanelor" cu „poemele mai noi devenite populare" ş. a.).

Mai interesantă este cea de a doua parte a lucrării cu care ne ocupăm. Ea este alcătuită din trei capitole mari, independente, în care Grigore Silaşi examinează, pe rînd, patrimoniul nostru popular din cele trei puncte de vedere fundamentale: psihologic, mitologico-istoric şi lingvistic. Importanţa celui dintîi capitol constă mai ales în faptul că reprezintă prima aplicare mai largă a etnopsihologiei în cultura noastră. În schimb, capitolul al doilea este cu mult mai substanţial. Înainte de toate trebuie precizat că el cuprinde cea dintîi încercare de prezentare evolutiv-istorică a creaţiei noastre populare. Autorul tratează, de data aceasta mai pe larg, speciile folclorului romînesc (inclusiv obiceiurile şi credinţele populare), în ordinea vechimii lor. La început, încearcă să răspundă unei întrebări viu discutate în timpul său: cum se explică aptitudinile romînului pentru poezie şi cîntec? Respinge din capul locului teoria lui Hasdeu care, în lucrarea *Cine au fost dacii*, susţine descendenţa lituană, sarmatică şi geto-dacică a acestor aptitudini[106]. Ca de altfel întreaga noastră moştenire folclorică,

---

[105] În articolul *Despre modul de a aduna materialele literaturii poporale* („*Tribuna*", VII (1890), nr. 120, p. 478), Ion Pop Reteganul, vorbind despre „împărţirea" ce a făcut-o materialului de literatură populară, precizează: „Eu încă adoptai aceasta [clasificare] împrumutată de la Dl. Dr. Gr. Silaşi cu puţine schimbări".

[106] *Romînul în poezia sa poporală*, X, nr. 4, p. 45; vezi şi nr. 12, p. 134.

„poeticitatea romînilor" își are pe de o parte obîrșia la strămoșii romani. Dovada grăitoare o constituie faptul că și italienii au înclinații poetice și muzicale[107]. Pe de altă parte, atît la noi cît și la romani un rol hotărîtor au avut condițiile „fizico-climatice". „Romînul se trage dintr-o patrie din cele mai romantice și veni în alta nu mai puțin romantică. Cît nutremînt nu dede și dă imaginațiunii lui aceasta cu munții săi cărunți, ale căror capete bat norii, cu umbroasele sale selbe primordiale, cu velile sale desfătăcioase, presărate cu mii de flori varie și percurse cu rîuri și fluvii șerpuitoare![108] Această ultimă parte a explicației ne aduce aminte de Costache Negruzzi[109] și mai ales de Tache Papahagi, care credea că lirismul romînesc este rezultatul influenței mediului geografic, cu deosebire a muntelui[110].

În continuarea studiului său Silași se oprește asupra *Poeziei populare romîne în evul mediu*. El are dreptate cînd spune că literatura noastră populară este de aceeași vîrstă cu poporul romîn, că în procesul treptat de trecere de la *romani* la *romîni* ea nu s-a întrerupt de loc[111]. Exagerează însă cînd încearcă să reconstituie tabloul folcloric al epocii romane și al celei imediat următoare. La început, crede el, coloniștii și legionarii romani își vor fi cîntat faptele de arme; alături de asemenea cîntece, vor fi avut „hore" și „doine", cîntece de dragoste, de bucurie . . . , pentru ca după despărțirea de romanitatea occidentală să cînte măreția de altădată față de prezentul umil . . . Baladele *Făt logofăt, Erculean, Inelul și năframa* sau alte producții, cum sînt *Baba Dochia, Arghir și Elena* sau *Plugușorul*, aduc elemente în sprijinul latinității creației noastre populare. „În aceeași vechime căruntă" trebuie în orice caz căutate colindele, „narațiunile mitice sau poveștile", „descîntecile" și „vorbele din bătrîni"[113].

Pe lîngă exagerările latiniste și mitologizante, în legătură cu colinda Silași are unele idei și sugestii valabile. Așa de exemplu el intuiește bine amestecul de elemente păgîne și creștine în textul colindelor sau semnificația refrenului „florile dalbe"[114]. Judicioasă este și împărțirea colindelor în: „mitologice", „biblice" și „lumești" — acestea din urmă fiind „niște poeme epice, niște balade . . ."[115]. Autorul este însă arbitrar cînd încearcă să fixeze apariția colindelor în primele patru secole ale erei noastre[116].

Un spațiu foarte larg acordă Silași în studiul său prozei populare („narațiunile și legendele mitice"). Anumite precizări făcuse autorul în studiul anterior, *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*. El sta-

---

[107] *Ibid.*, nr. 4, p. 45.
[108] *Ibid.*, nr. 17, p. 196.
[109] *Cîntece populare a Moldaviei.*
[110] *Folclor romîn comparat.* Curs universitar, ținut în anul 1928/1929, p. 298—306.
[111] *Romînul în poezia sa poporală*, X, nr. 4, p. 45.
[112] *Ibid.*
[113] *Ibid.*, nr. 5, p. 56.
[114] *Ibid.*, vezi și p. 58.
[115] *Ibid.*, p. 59.
[116] *Ibid.*, p. 58.

bilise astfel — după Grimm — că „poveștile" sau „legendele mitice" sînt mai poetice, în vreme ce „narațiunile epice" sînt mai istorice[117]. „Povestea" sau „legenda mitică" este ceea ce numim noi astăzi basm, iar „narațiunea epică" corespunde cu „povestea realistă". Concepția sa despre basm, concepție pe care o împrumută de la Guil. Schwartz — autorul lucrării *Ursprung der Mythologie, 1859* — este cea mitologică. Împotriva ideii generale, după care basmul ar fi „fatul unei fantezii neînfrînate născut bunăoară în visurile noastre în somn . . .[118] (deci și împotriva concepției lui B. P. Hasdeu), Silași susține originea mitologică a basmelor. Ființele fantastice din proza populară au avut altădată înțelesuri precise. Se credea anume că, deși nevăzute, ele trăiesc aievea, fiind chiar întruchipate în deosebitele fenomene ale naturii: vîntul, gerul, fulgerul etc. Numeroase mituri au luat naștere — crede Silași — în jurul contrastului puternic dintre vară și iarnă, dintre lumină și întuneric, dintre zi și noapte. Omul credea, de pildă, că între cele două anotimpuri (vara și iarna) exista o permanentă luptă pe care o duceau anumite ființe supranaturale ascunse în vînt și ger, soare și ploaie etc.[119] În procesul de transformare a miturilor în basme, datorat propășirii intelectuale continue a omenirii, Silași deosebește patru etape — în loc de trei, cîte deosebiseră alți autori. Astfel, la început fenomenelor atmosferice li se atribuie trăsături animalice; într-o etapă următoare ele sînt imaginate ca ființe omenești, ducînd o viață asemănătoare celei a pămîntenilor, numai că ele au puteri supranaturale. Ulterior, fenomenele atmosferice sînt considerate ca niște personalități divine, pentru ca apoi ele să fie coborîte pe pămînt, în realitatea istorică concretă, să fie identificate cu anumite personaje istorice. În această ultimă etapă, povestea devine legendă cu cuprins mitologic și apoi istoric[120]. Iată cum prezintă Silași acest proces în studiul său *Însemnătate a literaturii romîne tradiționale*: „Precum din animale și oameni se făcuse eroi, după aceea zei, așa viceversa propășirea intelectuală continuită a omenimei amesteca zeitățile mitologice și referințele vieții omenești, păstrînd totuși încă multe părți miraculoase; și pre acest grad se găsesc legendele noastre mitice sau poveștile. Pe urmă timpurile vechi îndosindu-se tot mai mult în memoria poporului, geniul lui istorifica legendele mitologice sau poveștile, le străpuse în epoce mai noi și despoindu-le de elementul miraculos, le adapta scenelor din acele epoci; vasăzică: geniul poporului făcu din povești cu timpul narațiuni epice, epopee poporale"[121]. Evident, teoria aceasta mitologică nu poate fi acceptată, dar anumite elemente ale ei sînt foarte realiste.

În ceea ce privește originea basmelor noastre și în general a celor europene, Silași se raliază teoriei ariene — larg răspîndită în

---

[117] *Ibid.*, nr. 4, p. 37.

[118] *Ibid.*, nr. 7, p. 81.

[119] *Ibid.*, p. 80.

[120] *Ibid.*, p. 80, 81.

[121] *Ibid.*, nr. 4, p. 38.

acea epocă — după care ele ar fi moștenite de la popoarele arice, iar acestea le-ar fi adus din Asia[122].

În legătură cu proza, Silași pune și problema nașterii variantelor; una și aceeași producție apare în forme diferite la doi informatori situați în ținuturi deosebite: „unul adauge nescari părți, altul le omite și ambii strămută după capriciul individual cutare numire, timp, loc și împrejurare, prin ce, preste cîțiva ani, din una și aceeași narațiune se fac două diferite, de sine stătătoare"[123]. Variantele prezintă un mare interes documentar, în ele oglindindu-se felul de viață și chipul moral al locuitorilor din diferite regiuni[124]. Ele ne ajută, pe de altă parte, să stabilim obîrșia unei producții. Tratată expeditiv, problema nașterii variantelor nu cuprinde greșeli, dar nici nu se întemeiază pe o solidă documentare științifică, din care cauză procesul nu e văzut de autor în toată complexitatea lui.

Nu vom înfățișa aci întregul material și toate problemele pe care le ridică acest capitol din studiul cu care ne ocupăm. Ne mulțumim să mai adăugăm că autorul prezintă în cuprinsul lui și numeroase „datini" și „credințe" populare, pe care de asemenea le consideră drept relicve din străvechea moștenire romană și deci izvoare istorice de cea mai mare însemnătate.

În „evul mediu mai nou" (de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea înainte) Silași plasează poezia haiducească („a lotrilor", „de frunză") și cea istorică, în cadrul căreia amintește cîntecele despre Horia, Cloșca și Crișan, despre Tudor Vladimirescu etc.[125]

Ocupîndu-se cu „drama poporală romînă", Grigore Silași dă dovadă de o neobișnuită bogăție de cunoștințe în ceea ce privește clasicismul greco-latin, teologia, istoria bisericească etc. Plasează totuși greșit apariția în timp a teatrului nostru religios.

Capitolul mitologico-istoric se încheie cu strigătura, proverbul, anecdota („păcălitura"), ghicitoarea, numele de persoane și de locuri.

„Momentu lingvistic", care alcătuiește cel de al treilea și ultimul capitol al lucrării, este considerat de Silași „din toate cel mai însemnat în a noastră, ca și în alte poezii poporale", pentru că în ea „se manifestă mai adevărat modul vorbirii ca și modul cugetării, lexiconul ca și gramatica, ca și sintaxa, ca și poetica cutărei limbi. Poezia poporală e drept cea mai neapărată la cultivarea sănătoasă, la rădicarea edificiului limbii literare"[126]. Alături de foarte multă lingvistică, acest capitol cuprinde și unele probleme ce interesează literatura: „caracterizări retorico-poetice", „frunză verde", metrul poemelor poporale romîne". Oprindu-ne exclusiv asupra acestor ultime aspecte, subliniem mai întîi aprecierile ce le face autorul în legătură cu valoarea estetică a poeziei populare. Ca și Alecsandri, el este de părere că mai ales

---

122 *Ibid.*, p. 37.
123 *Ibid.*, nr. 7, p. 82; vezi și nr. 4, p. 44.
124 *Ibid.*, nr. 19—20, p. 218.
125 *Ibid.*, nr. 14, p. 160—164.
126 *Ibid.*, nr. 15, p. 169.

„doinele“ noastre „nu au păreche“ în privința frumuseții[127]. Pornind de aci, autorul întreprinde o amplă analiză artistică a poeziei noastre populare. Remarcă mai întîi varietatea ei deosebită, de la „doina de jale“, la „hora de veselie“. Vorbind despre doine, Silași subliniază o trăsătură asupra căreia se va reveni mereu în cursul cercetărilor viitoare, cu care ocazie se va ajunge uneori la cele mai grave și mai primejdioase exagerări. Silași însuși greșește atunci cînd afirmă că ceea ce dă farmec doinelor este „o anumită misteriozitate, melancolie și profunzime a simțimintelor“. Mersul lor metric, uniform și tonic, protras, arată anumită precugetare melancolică, o aprofundare în cele mai intime mistere ale cutărui lucru, așazicînd o aprofundare și contemplațiune religioasă, morală, filozofică“. Faptul nu se datorește, desigur, întîmplării, ci este rezultatul soartei „apăsătoare din trecutul poporului romîn. Lui e greu la animă, mulțimea și mărimea simțimintelor o apasă cu greutate de plumb, de aceea doina lui în vers, ca și în melodie e un lung suspin din adîncul sufletului“[128]. Dacă în doine romînul „deplînge soarta sa grea“, „horele“ și „chiuiturile“ sînt expresia bucuriei de a trăi; ele reprezintă uneori și explozii de sarcasm la adresa soartei inexorabile[129]. Concepția lui Silași despre poezia noastră populară nu este deci îngustă, autorul ține seamă de complexitatea și de legăturile ei cu viața.

Ceea ce caracterizează, între altele, firea romînului este natura lui „filozofică contemplativă“; drept urmare, poezia sa orală nu „într-atît e de soi romantic, cît mai vîrtos clasico-idilic“ — o trăsătură care, după părerea lui, ne duce, de asemenea, cu gîndul la strămoșii romani. Întocmai cum „poezia vechilor popoare clasice avuse de principiu imitarea naturii și amesurat acesteia trăsura-i principală stă în depingerea fidelă a naturii, în colorit variu campienesc și în una anume liniște și odină ce o predomnesc, întocmai și poezia romînă poporală are de model natura din care-și ia și depinge nenumăratele și încîntătoarele sale icoane, preste cari simțim revărsîndu-se un aer lin și domol“[130]. De altfel prezența largă a naturii în poezia populară romînească, de care se leagă un „reflux al imaginațiunii vivace“ — constituie o altă trăsătură ce o individualizează față de creația altor popoare. Imaginea simbol „frunză verde“, care apare în deosebitele ei forme și semnificații în toată poezia populară romînească, vine să întărească această idee[131]. În sfîrșit, o ultimă trăsătură a poeziei noastre populare rezultă din faptul că romînul „nu într-atîta are anima pasionată, cît mai vîrtos o imaginațiune cu totul vivace, care apoi a și tras întreg universul în cadrul lucrărilor sale, prezentîndu-ne de multe ori una după alta cele mai cutezate și admirabile asemănări, tropi, alegorii și figuri“[132]. Afirmația este întărită prin numeroase exemple,

[127] *Ibid.*, nr. 17, p. 197.
[128] *Ibid.*
[129] *Ibid.*
[130] *Ibid.*, nr. 18, p. 210.
[131] *Ibid.*
[132] *Ibid.*

luate mai ales din colecția lui Vasile Alacsandri. Acest ultim capitol al lucrării lui Silași se încheie cu o seamă de considerații privitoare la metrica poeziei populare, unele dintre ele (mai ales cele ce se referă și la melodie) foarte interesante[133]. Ceea ce trebuie subliniat în încheiere este că folcloristul nostru se numără printre primii cercetători care au încercat o sinteză și în legătură cu aspectul artistic al creației noastre populare.

Spuneam că între puținele manuscrise rămase de la Grigore Silași se află și cursul său de mitologie, ținut în anul universitar 1874/75, intitulat *Prelecțiuni din mitologia daco-romînă*. Manuscrisul cuprinde șase fascicule, care totalizează 133 pagini numerotate, urmate de cîteva foi albe. Manuscrisul este în general bine păstrat; lipsesc totuși părți din cîteva foi. Cursul acesta — despre care autorul mărturisește că are rostul să dea „oarecare impuls cercetării mai serioase a datinelor noastre populare"[134] — reprezintă de fapt o lucrare de sinteză asupra obiceiurilor noastre populare și anume una dintre cele dintîi de acest fel în cultura romînească. Nici una dintre încercările anterioare nu este atît de cuprinzătoare ca sinteza lui Grigore Silași. În cele șase capitole ale ei, lucrarea înfățișează cîteva din problemele generale ale „mitologiei" și numeroase materiale în legătură cu obiceiurile și credințele noastre populare legate de muncile și sărbările de peste an, cu principalele momente din viața omului, un capitol de botanică populară etc. Cursul nu este redactat în întregime: există părți schițate numai în linii foarte generale, cu trimiteri bibliografice. Fragmente din conținutul cursului se regăsesc în capitolele consacrate obiceiurilor din studiul său *Romînul în poezia sa populară*.

Interesul folcloristului nostru pentru obiceiurile populare se justifică, cum am văzut în alt loc, atît prin valoarea lor documentară, cît și estetică[135]. E un punct de vedere întru totul valabil: obiceiurile sînt într-adevăr ample desfășurări spectaculoase, mari serbări populare și îndeplinesc, între altele, funcții estetice în însăși masa populară. Cu siguranță că de la Silași a împrumutat George Coșbuc acest criteriu în aprecierea obiceiurilor. Tot de la el va fi luat poetul și atitudinea critică față de obiceiuri[136]. „Cele de păstrat", adică cele valoroase din punct de vedere documentar și artistic, și care nu au nimic vătămător „nu într-atît să le dezrădăcinăm [. . . .], cît mai vîrtos să le splicăm poporului". Există însă și unele obiceiuri vătămătoare; acestea trebuie să fie stîrpite[137]. Referindu-se la însemnătatea documentară a credințelor și superstițiilor populare, Silași precizează: „Departe să

---

[133] *Ibid.*

[134] *Ibid.*, nr. 23, p. 262 (în notă).

[135] *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*, nr. 3, p. 33—34; nr. 5, p. 40, vezi și *Romînul în poezia sa* . . . . nr. 8, p. 90.

[136] Cu problema raporturilor dintre Silași și Coșbuc ne-am ocupat mai pe larg într-o comunicare *(Influența lui Grigore Silași asupra concepției folcloristice a lui G. Coșbuc)*, prezentată la sesiunea științifică a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, în anul 1960.

[137] *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*, nr. 5, p. 52.

fie de noi a vrea prin această să ne facem advocații erorilor și stravaganțelor superstițiunii. Vlăstarele, crescențiile ei stricăcioase le condamnăm și noi"[138]. În altă parte, vorbind despre riturile de secetă, folcloristul nostru notează: „Pre aiure însă, mai ales în trecut, durere, recurea și la medie [=mijloace] mai drastice și **nu puțin barbare** [sublinierea noastră, D. P.]: dezgropînd adecă mortul, sau [î] i tăia capul, sau [î] i înțepa cu un par ascuțit corpul și inima"[139]. Aceasta, ca și altele (dezgroparea celui ce a murit în ziua cînd a izbucnit holera de ex.) sînt „credințe stricăcioase"[140] și ele trebuie eliminate din practica populară. Poziția aceasta, progresistă prin excelență și avînd rădăcini adînci în tradițiile Școlii ardelene, răzbate în întreaga activitate folcloristică din Transilvania.

Importanța cursului în discuție rezidă nu numai în concepția pozitivă ce-i stă la bază, ci mai ales în bogatul material pe care îl cuprinde. Sînt descrise — uneori cu amănunte valoroase și precise — majoritatea obiceiurilor romînești și deosebitele credințe și superstiții ce se leagă de ele. Ca și în cazul studiilor sale, Silași îmbrățișează în general întregul nostru teritoriu; totuși, materialul documentar pe care l-a avut la îndemînă l-a obligat să se ocupe în special de Transilvania. Alături de materialele publicate pînă atunci, profesorul Silași utilizează și unele informații inedite. Notează de exemplu un fragment de colindă despre care spune că a primit-o „de la d. Sim. Moldovan, docinte în Beclean"; atestă — pentru întîia dată — Plugușorul în Transilvania și o seamă de alte fapte folclorice despre călușari, sîngeorz, paparudă, plugar, date de meteorologie și medicină populară etc.

Consecvent latinismului său, Silași urmărește obiceiurile noastre paralel cu cele romane, pentru a pune și cu acest prilej în evidență obîrșia noastră latină. Sporadic, autorul face și unele raportări la obiceiurile naționalităților conlocuitoare. Cu unele excepții (teoretizările cu privire la originea diferitelor credințe, obiceiuri etc.), cursul de „mitologie" al lui Grigore Silași are un caracter pur descriptiv, luînd mai de grabă aspectul unei culegeri riguros sistematizate, decît al unui studiu. Oricum, editarea lui ar fi utilă.

În sfîrșit, o ultimă latură a activității folcloristice a profesorului Grigore Silași ce se impune a fi discutată o constituie culegerea creației populare. Nu cunoaștem în clipa de față textul nici unei producții folclorice culese de Silași însuși. Vorbește însă în cîteva locuri despre o colecție personală. Așa bunăoară în studiul *Romînul în poezia sa poporală*, spune că basmul *Cerbul de aur*, pe care îl analizează, e luat din „colecțiunea noastră"[141], pentru ca să precizeze ceva mai departe: „celelalte narațiuni mitice" au fost luate din colecția fraților Schott, cum „și cîteva din a noastră[142]..." În același studiu, în legătură cu

---

[138] *Prelecțiuni de mitologie daco-romînă.*
[139] *Ibid.*
[140] *Ibid.*
[141] *Romînul în poezia sa poporală*, nr. 7, p. 81.
[142] *Ibid.*

proverbele amintește și „colecțiunea noastră privată"[143]. Ce anume în plus și cît cuprindea această colecție nu se știe, după cum nu se știe nimic precis în legătură cu locul de unde a cules materialul și cu metodele utilizate. Între manuscrisele sale se găsesc cîteva producții folclorice trimise de alții — ceea ce ne duce cu gîndul la o eventuală culegere prin corespondenți[144]. Aceasta nu exclude, desigur, culegerile directe. În orice caz, sînt menționate în studiile și în cursul său de mitologie unele zone din care nu se tipăriseră pînă la acea dată colecții de folclor[145].

Dacă deocamdată nu putem spune mai multe cu privire la munca de culegător de folclor a lui Silași, în schimb poate fi bine urmărită activitatea sa în direcția stimulării și îndrumării culegerii, domeniu în care cărturarul nostru și-a creat merite deosebite.

Convins fiind de bogăția și însemnătatea folclorului nostru, Grigore Silași a desfășurat o vie propagandă pentru culegerea lui. Îndemnurile cărturarului erau însoțite de teama — generală în acea epocă — ca nu cumva aceste „odoare" să se piardă; „e pericol mare să [...] rămînă ascunse pentru totdeauna"[146]. Evident, folcloristul nostru are dreptate cînd spune: „Puternicele idei ale culturii și materialismul modern resping pe zi ce merge tot mai mult acele concepții străvechi din anima și mintea poporului nostru"[147]; dar greșește atunci cînd leagă folclorul exclusiv de primitivism, considerîndu-l — ca cei mai mulți cercetători contemporani de altfel — drept o relicvă a trecutului. Indiferent de motivările sale, îndemnurile lui Silași erau bine venite.

Referindu-se la realizările înregistrate pe tărîmul culegerilor de folclor, Silași notează: „Lumea romînă făcea și face pînă acum prea puțin, de tot puțin, pentru a scăpa de perire această comoară eredită de la strămoși"[148]. Culegerea trebuie să devină, după părerea lui, o acțiune largă, de masă: „O datorință din cele mai sacre aceasta, care cade în sarcina fiecărui cărturar romîn ...[149]. Gîndul lui Grigore Silași mergea însă către o acțiune organizată; în privința aceasta el se si-

---

143 *Ibid.*, nr. 14, p. 162.

144 Unul dintre manuscrise, trimis de Simion Moldovan, „învățător romîn național" în Beclean, și datat 29 noiembrie 1874, cuprinde 6 foi numerotate și o foaie de titlu pe care e scris: *Poezii și o poveste poporală.* Manuscrisul cuprinde o poveste și „tradițiuni și superstițiuni romînești". Un alt manuscris e datorat lui George Pavel. Acesta este alcătuit din 8 foi mari, duble, dintre care 7 sînt scrise. Manuscrisul cuprinde: 2 producții în proză și 3 descîntece: „ de deochiu", „de soărcit' și „de albeață". Nu se precizează locul de unde au fost culese textele. Cel de al treilea manuscris este cel mai bogat. Pe cele 40 de file sînt notate o seamă de producții din „Sălaj" și din „Șomcuta". Nu se precizează nici timpul, nici locul și nici autorul culegerii. N-ar fi exclus ca aceasta să provină de la Antoniu Băliban, care a mai cules din acest ținut și alte producții. Manuscrisul cuprinde 6 producții în proză, obiceiuri de peste an, cîntece, strigături și o colindă.

145 De ex. Huedin, Mediaș, Bistrița, Marmația, Făgăraș.

146 *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale,* nr. 3 ,p. 33.

147 *Ibid.*, nr. 5, p. 52.

148 *Ibid.*, nr. 3, p. 33.

149 *Romînul în poezia sa* ..., X, nr. 18, p. 213; vezi și *Limbă poporală și limbă literară,* XIX, nr. 2, p. 19.

tuează între primii cărturari romîni care au pus în discuţie crearea unei instituţii folcloristice menite să efectueze culegeri sistematice[150]. „Dar încă în cazul cînd ele [produsele folclorice] s-ar aduna prin bărbaţi şi societăţi competente într-un mod sistematic, cum nu se întîmpla pînă acilea! O atare colecţiune ar forma un mărgăritar nestimabile în literatura romînă, adevărată avuţie pentru naţiunea noastră şi pentru ştiinţă în general"[151]. Acţiunea aceasta, de amploare, ar trebui, crede el, să fie patronată de însăşi Societatea Academică Romînă[152]. Socotim că Silaşi este cel dintîi dintre învăţaţii noştri care sugerează Academiei preluarea acestor preocupări.

Gîndul unei societăţi care să se ocupe cu culegerea folclorului nu-l părăseşte pe Silaşi. În anul 1883 revine, spunînd că o asemenea societate „Şi-ar cîştiga cele mai mari merite în istoria literaturii şi culturii noastre romîneşti. Toţi ramii vieţii noastre culturale ar profita de una ca aceasta..."[153]. Cu doi ani mai tîrziu, Silaşi pune în mod deschis problema înfiinţării unei „societăţi beletristice", al cărei scop principal să fie adunarea „cu mai multă şi mai mare atenţiune şi în mod mai sistematic, mai corespunzător şi mai accesibil pentru ştiinţă" a literaturii populare[154]. Societatea preconizată de profesorul Silaşi ar trebui să funcţioneze, după părerea lui, pe lîngă Astra, iar pregătirea apariţiei şi organizării ei să se facă prin intermediul revistei „Familia"[155].

Indicaţiile privitoare la concepţia de lucru şi la tehnica culegerii folclorului ocupă în scrierile lui Grigore Silaşi un spaţiu restrîns. El se situează pe o poziţie intermediară: între concepţia romantică şi cea preconizată în vremea lui de Hasdeu. Nu vede astfel neajunsurile colecţiei lui Alecsandri; dimpotrivă, acesta a avut „pricepere de lucru şi mînă de adevărat artist"[156]. Cu alte cuvinte, un bun culegător trebuie să fie totodată şi artist, ceea ce ne duce cu gîndul la epoca primelor culegeri. Dar, în acelaşi timp, Silaşi îşi exprimă dezaprobarea faţă de procedeul neştiinţific al lui Atanasie Marienescu, care „îşi ierta ... mai multe corecturi neologice în limba poporală a cîntecelor adunate de dînsul"[157]. De asemenea, vorbind despre proverbele lui Anton Pann

---

150 Înainte ar putea fi amintite doar două nume: Ath. M. Marienescu şi A. Densuşianu. În anul 1877 B. P. Hasdeu îşi citeşte la Academie *Cestionariu asupra tradiţiunilor juridice ale poporului romîn*, prin aceasta punîndu-se „pentru întîia oară şi chestiunea unei culegeri sistematice a materialului folcloric" — spune I. Muşlea, în *Academia Romînă şi folclorul* (în „Anuarul Arhivei de folclor", L, 1932, p. 3). *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale* a lui Pop Reteganul (publicată în „Gazeta Transilvaniei", 1887, nr. 229—231), considerată de I. Muşlea ca cel dintîi „plan precis de culegeri" (*Ion Pop Reteganul folclorist*, în „Studii şi cercetări ştiinţifice" Cluj, Seria III Ştiinţe sociale, an. VI (1955), nr. 3—4, p. 46) este, credem, inspirată de lucrările lui Silaşi.

151 *Romînul în poezia sa...*, X, nr. 11, p. 130.

152 *Ibid.*, IX (1876), nr. 19—20, p. 218.

153 *Limbă populară şi limbă literară*, p. 19.

154 *Necesitatea unei societăţi beletristice...*, nr. 1, p. 2

155 *Ibid.*

156 *Romînul în poezie...*, nr. 19—20, p. 18.

157 *Ibid.*

și Baronzi, observă că ele nu au fost culese după un sistem și că nu apare „limba vînjoasă, puteroasă" a originalelor[158]. Față cu acestea, Silași subliniază necesitatea „de a se păstra productele poeziei poporale așa precum ies ele din creieru și gura poporului, întregi întreguțe și de a se suscepe și variantele locale în colecțiuni"[159]. În altă parte, ocupîndu-se de limba populară, precizează: „Adune-se productele literaturii poporale fidel, în limba cum o grăiește poporul nostru, dincoace mestecată cu ungurisme și germanisme, dincolo cu rusisme, grecisme și turcisme. Nici nu e iertat altcum[160]. Cuvintele acestea fac dovada unei orientări științifice rar întîlnite pînă la acea dată în folcloristica romînească. Menționăm, în sfîrșit, că Silași preconiza culegerea tuturor producțiilor, variantelor și a speciilor de folclor, indiferent de caracterul și conținutul lor, deoarece toate pot să-și dea contribuția la cunoașterea istoriei și psihologiei poporului nostru.

Pe lîngă aspectele viciate de romantismul folcloristic și de latinism, opera lui Gr. Silași consacrată creației populare cuprinde numeroase aspecte pozitive, unele valabile și astăzi. Însemnătatea operei și a autorului ei ne apar însă în adevărata lor lumină dacă le privim prin prisma epocii în care au apărut. În cadrul acesteia activitatea folcloristului depășește semnificația obișnuită a unor preocupări științifice, integrîndu-se organic luptei împotriva dualismului despotic austro-ungar. Împrejurarea aceasta și temperatura ridicată la care se ducea lupta, explică accentele naționaliste pe care le întîlnim, sporadic, în lucrările cărturarului.

Principalul merit al lui Silași pe tărîm folcloristic constă în faptul că a sistematizat, valorificat și a dat amploare unor idei existente în preocupările de specialitate. În această ordine se impune a fi subliniat în mod deosebit efortul său de a privi faptele de folclor în circulația lor general romînească. Profesorul clujean anticipează astfel în cîmpul istoriei culturii (așa cum va face, pe plan mai larg, Slavici) unirea politică a Transilvaniei cu Romînia. Ceea ce trebuie precizat este că Silași nu preia pasiv ideile folcloristice ale înaintașilor, ci în mod critic, astfel că, integrîndu-se propriei concepții, ele se nuanțează adeseori în chip inedit. În sfîrșit, cărturarul nostru este el însuși autorul unor idei și inițiative care au îmbogățit peisajul culturii noastre din Transilvania și și-au avut rosturile lor în acel timp.

Însemnătatea lui Grigore Silași crește prin influența ce a exercitat-o asupra elevilor și contemporanilor săi. Nu vom intra aci în cercetarea amănunțită a problemei. Notăm numai că permanentele sale îndemnuri pentru culegerea folclorului nu vor fi rămas fără rezultate. Pleiada de culegători ce se ridică în ultimele două decenii ale veacului trecut în jurul Clujului și pe valea Someșului este, credem, în parte, și consecința chemărilor lui. Nu se poate contesta fap-

---

158 *Ibid.*
159 *Ibid.*
160 *Limbă populară și limbă literară,* nr. 2, p. 18.

tul că Ion Pop Reteganul, cel mai de seamă folclorist ardelean al timpului, îi este în multe privințe tributar. Am arătat în alt loc că acesta preia de la Silași schema clasificării literaturii populare. Dar se regăsește la Silași însăși concepția despre folclor a lui Pop Reteganul[161]. Petru Dulfu, care i-a fost student, a preconizat în tinerețe aceeași concepție și este probabil că predilecția sa pentru creația populară, manifestată amplu în propria-i creație literară, se explică în mare măsură prin înrîurirea entuziatului său dascăl[162]. Pasiunea pentru literatură populară a lui Silvestru Moldovan[163], care de asemenea a fost studentul lui Silași, nu poate fi izolată de îndemnurile acestuia. Chiar Virgil Oniț a împrumutat, credem, de la folcloristul clujean ideea tratării istorice, cronologice a materialului folcloric[164]. În sfîrșit, acel care a fructificat poate în modul cel mai amplu și mai deosebit moștenirea lui Sliași a fost George Coșbuc. Poemul *Atque nos* reprezintă aderarea integrală a poetului la metoda istorică mitologică și la latinismul lui Silași, concepție care se regăsește într-o parte însemnată a poeziei și în unele articole ale lui Coșbuc. Tot de la el a împrumutat poetul, dezvoltînd-o însă în același timp, ideea „poeziei", a frumuseții obiceiurilor, precum și concepția sănătoasă, de combatare a superstițiilor. Ca și Silași[165], Coșbuc a acordat o mare însemnătate proverbelor, zicătorilor și expresiilor populare, complăcîndu-se în interpretarea lor, desigur mitologizantă[166]. Toate aceste fapte subliniază interesul pe care îl solicită opera folcloristică a harnicului cărturar ardelean pentru acel ce vrea să cunoască procesul valorificării patrimoniului popular în Transilvania în toată întinderea lui.

ГРИГОРЕ СИЛАШИ — ФОЛЬКЛОРИСТ

(Резюме)

Несмотря на то, что о нём мало говорилось, Григоре Силаши занимает значительное место в истории трансильванской румынской культуры. Он развернул ценную дидактическую и педагогическую деятельность в качестве профессора румынского языка и литературы Клужского университета (1872—1886 гг). Параллельно, он проявил себя на научном поприще как кропотливый исследователь румынского языка, литературы и фольклора и, одновременно, как пламенный деятель на общественном

---

[161] Vezi *Despre modul de a aduna materialul literaturii populare*, în „Tribuna", VII (1890), nr. 120; *Programa pentru adunarea . . .*, *loc. cit.*, *Poeziile noastre de jale*, în „Gutinul", I (1889) nr. 25 ș. a.

[162] Vezi și D. Pop, *Început de activitate folcloristică în Nordul Transilvaniei: ziarul „Gutinul" de la Baia Mare*, în „Revista de folclor" III (1958), nr. 3. p. 104.

[163] Vezi despre activitatea lui pe terenul literaturii populare I. Breazu, *Literatura Tribunei (1884—95)*, Partea I: Proza, Extras din „Dacoromania", VIII, p. 74—77.

[164] Vezi V. Oniț, *Straturi în poezia populară*, în „Vatra", IV.

[165] *Renașterea limbii romîne . . .*, p. 133.

[166] Unele amănunte în comunicarea noastră despre *Influența lui Grigore Silași asupra concepției folcloristice a lui G. Coșbuc*, care va apărea într-un studiu mai amplu privitor la raporturile lui Coșbuc cu folclorul.

и культурном поприще. За свою богатую деятельность Силаши был избран почётным членом Румынской академии, председателем студенческого общества „Юлия" г. Клужа — им самим основанного, — председателем „Союза клужских румынских ремесленников" — первой ассоциации румынских ремесленников и коммерсантов.

В своей работе Д. Поп набрасывает портрет учёного, отмечая его вклад в различные области, в которых он проявил себя, а потом подробно рассматривает его деятельность на поприще фольклористики. Фольклор занимает центральное место в деятельности Г. Силаши. В качестве профессора университета он читал несколько курсов литературы и народной мифологии. Они являются первой попыткой ввести изучение фольклора в наших университетах. Часть изложенных в этих курсах проблем явилась предметом его главных исследований по фольклору. Важнейшее из них озаглавлено „Румын в своей народной поэзии. Исследование всех отраслей румынской народной поэзии" и представляет собой первый обширный синтез румынского фольклора. Можно сказать, что эта работа первый в нашей культуре учебник фольклора.

Будучи сторонником латинизирующего течения, Силаши придерживается основных его положений как в своих работах по языкознанию, так и в фольклористике, принижая значение фольклора, однако его взгляды на народное творчество содержат и много положительных элементов, часть из которых приемлимы и в настоящее время. Следует особо подчеркнуть настойчивые старания нашего учёного ввиду собирания фольклора, а также его указания относительно метода работы на местах. Значение Григоре Силаши возрастает благодаря влиянию, оказанному им на своих учеников и современников: Джордже Кошбук, Ион Поп Ретеганул, Петре Дулфу и пр.

GRIGORE SILAŞI, FOLKLORISTE

(Résumé)

On a peu parlé de Gr. Silaşi, et pourtant il occupe une place importante dans l'histoire de la culture roumaine de Transylvanie. Il eut une activité méritoire d'enseignant, comme professeur de langue et de littérature roumaine à l'Université de Cluj (1872—1886). Parallèlement, il s'affirma sur le terrain scientifique, comme un chercheur méticuleux dans le domaine de la langue, de la littérature et du folklore roumain, et aussi comme un militant plein d'ardeur sur le terrain social et culturel. En raison de ces multiples activités, Silaşi fut élu membre d'honneur de l'Académie Roumaine, président de la société d'étudiants „Iulia" de Cluj, fondée par lui, président de la „Réunion corporative („a sodalilor") roumaine de Cluj", première association d'artisans et de commerçants roumains de cette ville.

L'auteur esquisse dans son étude le portrait intellectuel du savant lettré, signalant son apport dans les divers domaines où il s'affirma; puis il analyse en détail son activité de folkloriste. Le folklore occupe en effet dans l'activité de Gr. Silaşi une place centrale. Comme professeur à l'université, il donna quelques cours de littérature et mythologie populaires: c'est le premier essai d'introduction de l'étude du folklore dans notre enseignement supérieur. Une partie des questions traitées dans ces cours constitua la matière de ses principales études de folklore. La plus importante s'intitule: *Le Roumain dans sa poésie populaire, Etude de toutes les branches de la poésie populaire roumaine;* c'est la première synthèse d'une certaine ampleur sur le folklore roumain; on pourrait dire qu'on a affaire, avec cet ouvrage, au premier manuel de folklore dans l'histoire de notre culture.

La conception latinisante de Silaşi, si manifeste dans ses travaux linguistiques, est également présente dans son activité sur le terrain folklorique et elle en diminue la valeur; mais sa conception de la création populaire comprend aussi de nombreux éléments positifs, dont beaucoup sont encore valables aujourd'hui. Il faut souligner spécialement les encouragements qu'il ne cesse de donner pour qu'on recueille le folklore, ainsi que ses indications sur la méthode de travail sur le terrain. L'importance de Gr. Silaşi s'accroît encore à nos yeux en raison de l'influence exercée sur ses élèves et ses contemporains: George Coşbuc, Ion Pop Reteganul, Petru Dulfu etc.

IDEI LITERARE ÎN PUBLICISTICA LUI ANDREI MUREŞANU

de

LIVIA GRĂMADĂ

Pe la mijlocul veacului al XIX-lea, cercetările de teorie literară, abordate mai înainte, incidental, de Şincai, Aron sau Barac şi sistematic de Budai-Deleanu, se amplifică şi se permanentizează, angajînd pe cîţiva cărturari de seamă ai epocii: Timotei Cipariu, Gheorghe Bariţ sau Andrei Mureşanu.

Creşterea interesului pentru problemele teoretice ale literaturii trebuie pusă în legătură cu tendinţa creării unei culturi şi literaturi originale romîneşti, în condiţiile luptei pentru eliberare şi unitate naţională. În asemenea împrejurări creaţia literară se îmbogăţeşte cu teme şi modalităţi noi. În paginile „Foii pentru minte, inimă şi literatură" a lui Bariţ, de pildă, se publică multă literatură, inegală ca valoare, dar impresionantă prin bogăţia şi varietatea ei. Astfel, cele mai diferite specii ale poeziei lirice, epice sau ale prozei, realizate în manieră clasică, romantică sau realistă, sînt copios reprezentate în revista de la Braşov.

În mod firesc, dezvoltarea literaturii impunea discutarea problemelor teoretice generale, de principiu, sau a celor concrete, legate de însuşi procesul creaţiei. Scriitorii ardeleni încearcă să şi le limpezească, apoi le pun în circulaţie pentru a le face cunoscute debutanţilor şi publicului cititor.

Pregătirea lor în acest domeniu se întemeiază, mai întîi, pe studiile făcute în şcoală, apoi pe lecturile lor ulterioare.

În şcolile din Transilvania, noţiunile de teorie literară se comunicau la lecţiile de retorică şi poetică. Studiul acestor discipline continua să se bazeze, ca şi în secolul precedent, pe autorităţile clasice latine. La datele receptate de acolo se adaugă altele recoltate din unele izvoare germane sau maghiare, ori asimilate în urma pătrunderii aici a ideilor literare de peste Carpaţi. Acestea din urmă au putut fi cunoscute de romînii ardeleni, între altele, prin intermediul periodicelor din Principate, mai ales al celor muntene. „Curierul" de la Bucureşti, de pildă, vehicula în Transilvania concepţia literară a

lui Heliade[1] și a colaboratorilor săi. Dar mai exista și o altă cale de pătrundere a acestor idei. Animate de dorința de a întruni colaborarea tuturor romînilor, publicațiile lui Barit înserau și materiale semnate de scriitori munteni sau moldoveni. Astfel, „Foaia pentru minte" punea în circulație, încă înainte de 1848, ideile noi și îndrăznețe ale lui Bolliac[2]. Aceleași idei au fost cunoscute apoi și nemijlocit, prin contactul unor cărturari din Transilvania cu personalități de seamă ale culturii pașoptiste de peste Carpați[3]. Toate acestea au ajutat pe scriitorii grupați în jurul publicațiilor romînești de la Brașov să-și lărgească orizontul, să-și adîncească cunoștințele și să-și limpezească concepția literară. Totodată ele au constituit un impuls pentru preocupările literare de ordin teoretic, generate, cum am văzut, de însăși dezvoltarea literaturii.

În lumina celor arătate pînă aici, interesul pentru teoria literară, manifestat în publicistica din Transilvania, ne apare firesc și explicabil.

În „Foaia pentru minte" întîlnim destule materiale prețioase, care aduc în discuție astfel de probleme[4].

Incontestabil că meritele în această direcție revin mai întîi redactorului Barit, care, asemenea lui Heliade, pornind de la izvoare clasice sau luministe, iar mai tîrziu și romantice, dovedește, față de contemporanii săi ardeleni, o superioritate netă în dezbaterea noțiunilor de teorie literară. Directiva dată de Barit călăuzește pe colaboratorii săi, dintre care, cel mai apropiat, este poetul Andrei Mureșanu.

Format și educat în școlile Transilvaniei, îndrumat de timpuriu spre cariera didactică și publicistică, autorul Răsunetului era pregătit pentru investigarea unor probleme, pe atunci încă dificile și obscure.

---

[1] În legătură cu ideile literare ale lui Heliade puse în circulație de „Curierul romînesc", vezi D. P o p o v i c i: I. H e l i a d e R ă d u l e s c u, *Opere*, tom. II, Buc., 1943, p. 431—511.

[2] Vezi *Către scriitorii noștri*, în „Foaia pentru minte, inimă și literatură", 1844, nr. 40, *La muza mea*, ibid., nr. 41, *Poezie*, ibid, 1846, nr. 27—30. În continuare „Foaia pentru minte" se va scrie prescurtat: „F.p.m."

[3] În 1836, Barit și Cipariu întreprind o călătorie la București, unde se întîlnesc cu I. Văcărescu, I. Cîmpineanu, Heliade ș.a. (Vezi T. C i p a r i u, *Călătorie în Muntenia la 1836* în „Prietenii istoriei literare", Buc., 1931, p. 355 și urm., apoi *Timotei Cipariu și George Barițiu călători prin Țara Romînească în 1836*, în „Studii", XI (1958), nr. 1, p. 117 și urm.). Barit și A. Mureșanu frecventau stațiunea Vîlcele încă prin 1840, cu scopul de a se întîlni acolo cu sprijintorii de peste Carpați ai publicațiilor brașovene (cf. A u r e l A. M u r e ș i a n u, *La împlinirea unui veac de la întemeierea Gazetei de Transilvania*, extras din revista „Țara Bîrsei", 1938, p. 5, 6). Cu ocazia vizitelor făcute la apele minerale din împrejurimile Brașovului, poetul Andrei Mureșanu a cunoscut pe Heliade, Bălcescu, Gr. Alexandrescu, C. Bolliac. D. Bolintineanu. (cf. G. B a r i ț, *Epistole ale repausaților*, în „Transilvania", 1877, nr. 21, p. 244—245 și *Materiale pentru biografia lui Andrei Mureșianu*, în „Observatoriul", 1879, nr. 49. p. 195.

[4] *Un discurs asupra versificației noastre*, în „F.p.m.", VIII (1845), nr. 14, p. 109—113, nr. 15, p. 117—121, nr. 16, p. 125—128, *Cîntece populare romînești*, în „F.p.m.", XII (1849), nr. 11, p. 87, *Versuri albe*, în „F.p.m.", XIV (1851), nr. 13, p. 101—106, nr. 14, p. 103—104, nr. 15, p. 120, nr. 16, p. 126—127, nr. 17, p. 133—136, *Romînii în privința literaturii*, „F.p.m.", VI, (1843), nr. 25, p. 194—196, nr. 26, p. 201—205 ș.a.

Primele noțiuni de teorie literară le primește în vestitul gimnaziu de la Bistrița[5], școală cu o frumoasă tradiție și cu profesori bine pregătiți. Aici își însușește între altele cunoștințe de retorică, poetică, literatură clasică, mai ales germană, dar și latină sau franceză. Mai tîrziu, la Blaj, pregătirea sa teoretică se completează în urma audierii unui curs de filozofie. Profesorii săi de aici, T. Cipariu, S. Bărnuțiu, N. Marcu, I. Rusu ș. a., continuatori ai acțiunii de luminare a Școlii ardelene, au un rol considerabil în formarea personalității viitorului poet. Ei îi atrag atenția asupra istoriei, literaturii și limbii naționale, precum și a folclorului.

Cunoștințele dobîndite în timpul studiilor sînt întregite prin lecturi, îndeosebi din clasicii latini sau germani și din unii autori ai vremii mai puțin cunoscuți, mai ales germani, sau maghiari, apoi în urma contactului cu mișcarea culturală și literară de peste Carpați[6]. Ele sînt fructificate în activitatea sa didactică și publicistică.

Ideile literare ale lui A. Mureșanu se concentrează în cîteva articole și studii publicate la interval de aproape zece ani în „Foaia pentru minte" și „Telegraful romîn": *Cîteva reflexii asupra poeziei noastre, Duplică. (Asupra poeziei), Arțile sau măiestriele cele frumoase, Romînul și poezia lui*[7].

Autorul lor este solicitat de unele probleme fundamentale de teorie literară, cum ar fi acele referitoare la fenomenul literar, la genurile și speciile literare, sau la versificație.

Cercetările de această natură îi impun cîteva precizări preliminarii. Astfel, oprindu-se asupra poeziei, considerată drept una dintre cele mai importante manifestări estetice, Mureșanu încearcă să explice conținutul noțiunii de „artă sau măiestrie". Definită în sens larg, ea însumează „tot ce poate produce omul cu mintea și puterile cele trupești și sufletești într-un mod care să ne poată stoarce admirațiunea și încîntarea noastră"[8]. În această accepțiune, interpretarea artistică (în muzică, de pildă) sau chiar unele meserii pot deveni adevărate măiestrii. Adăugînd în continuare cîteva exemple, sfera conceptului adus în discuție se lărgește: „Așia zice romînul în viața de obște despre un om ce cîntă frumos, despre un june ce saltă sau joacă cu tact și foc, despre un muzicante ce sună un instrument cu ghibăcie, că el cîntă, saltă sau sună instrumentul cu măiestrie. O femeie ce coasă frumos, ce știe scoate fire și a le împlea cu feliurite

---

[5] „Gymnasium"-ului îi corespunde liceul în terminologia romînească.

[6] Pe lîngă legăturile poetului ardelean cu unele personalități culturale din Țara Romînească, semnalate la început, adăugăm aici un alt fapt semnificativ, și anume, colaborarea sa în 1844 la revista ieșană a lui Kogălniceanu, (Cf. *O privire de pe Carpați*, în „Foaie științifică și literară", 1844, nr. 35, p. 200).

[7] Primele două au fost publicate în „F.p.m.", VII (1844), nr. 26, p. 201—205, apoi nr. 46, p. 364—367. Celelalte din urmă fac parte dintr-un ciclu axat pe o temă de istoria artelor și au apărut nesemnate în „Telegraful romîn", 1853, nr. 34—40. Paternitatea acestora a fost demonstrată cu argumente biografice, cu analogii de conținut și stil, de I. Lupaș, *Din activitatea ziaristică a lui Andrei Mureșanu*, Buc., 1925, p. 22, 23.

[8] *Arțile sau măiestriele cele frumoase*, „Telegraful romîn", I (1853), nr. 34, p. 133

flori, o numește cusătoreasă cu măiestrie. Cu un cuvînt lucrul, la care vedem că omul lui a întrebuințat o istățime deosebită, a desfășiurat un talent frumos, o agerime de minte, îl numim lucru artificial sau maiestru". În acest fel și strungarul, ceasornicarul, care lucrează cu instrumente fine, cu „scule atît de filegrane", sau inventatorii unor mașini complicate devin maieștri sau artiști.

Arta presupune talent și ea trebuie să producă o impresie puternică asupra oamenilor. O operă e „măiastră, cînd puterile spirituali ce le-a întrebuințat artistul, lucră cu însuflețire asupra omului său, încît privitoriul se răpește și fără voie de admirațiune". Definită aici destul de rudimentar, emoția artistică este socotită un element de prim ordin în aprecierea operei de artă. Ea depinde de gradul de civilizație și cultură al oamenilor. Afirmația e însoțită de o ilustrație savuroasă: „Contimpuranii lui Omer cu mult au fost mai proști, decît să poată străbate în spiritul poezielor lui; Alexandru cel Mare, deși geniu în rezbel, dar icoana lui Apele, ce-l înfățișia la Efes călare, tot n-a știut-o stima și prețui după cuviință, pînă cînd calul lui nu începu a rincheza la calul cel zugrăvit, ca și cînd ar fi văzut un cal viu, încît Apele avu toată dreptatea să zică lui Alexandru: „Împărate, calul tău mai mult se pricepe la pictură decît tu însuți!".

Scriitorul semnalează în continuare raportul de strînsă conexiune între artă și știință. Atributul uneia este individualizarea, al celeilalte generalizarea: „Știința pășește de la unul la mulți, iar arta sau măiestria din mulți își alege pe unul, ea este știința întrupată". Deci, arta „presupune știință"; de acolo împrumută procedeul generalizării. Ca și A. Russo, publicistul ardelean sesizează aici o cerință fundamentală a metodei realiste, tipizarea[9], și o așează la temelia procesului de creație. Valabilă și actuală, o asemenea constatare merită să fie relevată și reținută.

Pornind de la aceste precizări, Mureșanu încearcă o clasificare a artelor frumoase, numite și „liberali".

Poezia, așezată la loc de frunte, este urmată de „muzica vocală și instrumentală... desemnul și pictura, arhitectura, sculptura, saltul, mimica și teatrul". Citîndu-l pe Goethe, scriitorul romîn arată că „poezia este un simțemînt viu de a cuprinde lucrurile din lume după toate împrejurările lor și puterea de a le reproduce sau respica cu grație și suavitate". Cunoscută din cele mai îndepărtate timpuri, ea se bucură de o deosebită considerație la toate popoarele culte. Poezia a constituit un impuls pentru dezvoltarea fiecărei limbi și un mijloc de stimulare a gustului pentru citit[10].

---

[9] Fără a folosi termenul, Mureșanu intuiește problema tipicului. În alt loc, raportîndu-se la Molière, apreciază „descripțiunile sale caracteristice".

[10] „Îmi aduc aminte — mărturisește poetul — cum mă întreba înainte de aceasta cu vreo cincisprezece ani oacheșele brașovene dacă este vreun vers în numărul gazetei de astăzi și cînd le răspundeam că este, pe lîngă acel versurel, ce-l afla la călcîiul foaiei și pe care-l citia mai înteiu se îndupleca a citi numărul întreg". (*Romînul și poezia lui*, în „Telegraful romîn", 1853, nr. 41, p. 161). Detaliul autobiografic din citat e unul din argumentele lui I. Lupaș, pentru dovedirea paternității articolului.

Investigaţia lui Mureşanu explorează apoi o altă problemă fundamentală a zilelor noastre, privitoare la raportul dintre artă, respectiv literatură, şi realitate.

Generată de condiţiile sociale, de viaţa „cetăţeană", arta se dezvoltă în împrejurări economico-sociale, politice şi culturale favorabile, într-o societate bine organizată şi paşnică. Trecînd în revistă dezvoltarea artelor la diferite popoare din antichitate şi evul mediu pînă în timpurile moderne, publicistul găseşte numeroase exemple pentru a ilustra afirmaţia sa. Astfel, fenicienii, de pildă, „. . . ca primii republicani, ce au stat în lumea vechie, au fost cei mai naintaţi în comerciu şi industrie . . . ei au fost aflătorii mai multor arţi şi ştiinţe, de la carii apoi mai tîrziu trecură toate aceste la alte popoare" *(Arţile sau măiestriele cele frumoase . . .)* În epoca de glorie şi mărire a republicilor greceşti înfloreşte acolo poezia epică, dramatică sau arta oratoriei. Dimpotrivă, la romanii preocupaţi de războaie de cucerire şi stăpîniţi de tirani, poezia era „o plantă de cele care se coc tîrziu", aservită tronului împăraţilor, iar în Spania odinioară prosperă, poezia începe „a repăşi", odată cu decăderea politică a ţării.

Epoca marilor revoluţii burghezo-democratice a însemnat un imens progres al artelor, iar timpurile moderne ce i-au urmat, datorită cuceririlor tehnicii şi fondării unor instituţii potrivite cu spiritul veacului (de pildă, asociaţiile literare şi artistice) au primenit mentalităţile de „prejudiţele cele ruginite şi moştenite din seculii cei plini de barbarism şi necioplire".

În aceeaşi ordine de idei, Mureşanu arată că arta inspirată din realitatea înconjurătoare, din istorie, obiceiurile, natura patriei sau viciile societăţii, exercită o eficientă influenţă educativă asupra oamenilor. În numele acestui crez comun scriitorilor epocii, poetul apreciază rolul combativ, mobilizator al literaturii şi contribuţia acesteia la evoluţia societăţii. „Poezia a fost limba de comunicaţiune între cei apăsaţi şi înfieraţi cu marca sclaviei. Poezia a fost şi va fi totdeauna apostolul şi propăşitoriul libertăţei cu care ea este aşia de stîrns rudită"[11]. Ea poate „să facă mai mare mişcare şi zguduire în masa poporului decît sute de articuli scrişi în spiritul opoziţiunei împărţiţi fără plată între popor". *(Arţile sau măiestriele cele frumoase . . .)*. În concordanţă cu această opinie avansată, operele literare sînt preţuite în raport cu forţa lor educativă: „rapsodiele" lui Homer erau „fundamentul învăţăturei pentru tinerime", iar opera „nemuritoriului Cervante" îşi bătea joc de „cavalerismul antic", în schimb, literatura din Franţa secolului al XVII-lea, reprezentată de Corneille sau Racine, a fost scrisă „mai mult pentru urechile curtenilor decît pentru ale poporului". Mai tîrziu, Voltaire şi ceilalţi raţionalişti ai secolului al

---

[11] *Romînul şi poezia lui*, în „Telegraful romîn", 1853, nr. 41, p. 161. În Italia evului mediu, de pildă, „Comedia Divină . . . se vede a fi ieşit dintr-un simţemînt politic neschimbăcios, *strîns gibelin*, a fost icoana cea mai vie a luptei celei mari între puterea spirituală şi cea lumească". *(Arţile sau măiestriele cele frumoase*, „Telegraful romîn", I (1853), nr. 38, p. 150.

XVIII-lea, încătuşaţi de regimul absolutist „în obezi fiind, îşi bătură joc de temnicer", pregătind „începutul dramei celei mari a revoluţiunii". Tot atunci Marseilleza „a fost în stare a însufleţi pe poporul francez, ca să nu-i pese de foc şi de sabie". În urma poeţilor francezi ai revoluţiei, şi italienii Alfieri, Foscolo s. a. „umplură piepturile popoarelor de neşte speranţe vii pentru patrie şi naţiune". Pe calea deschisă de ei au mers poeţii germani (Goethe, Schiller) şi englezi (Byron, Shelley). Poezia luptătoare, însoţită de obicei de o melodie adaptată la temă, şi-a croit „. . . ariele muzicali tot aşia zgomotoase şi cu caractere fulminante şi străbătătoare, cum era şi ţesătura lor . . ."

Revoluţia franceză, eveniment de importanţă excepţională, impune în literatura universală poezia cetăţenească. „Poeţii din periodul acesta dovedesc învederat la lume că ei ştiu cînta şi de politică, iar nu numai de frunză verde[12] şi că versurile lor au contribuit foarte mult la repurtarea cutărui triumf, la recîştigarea libertăţei şi a independinţei naţionali". O astfel de afirmaţie îl situează pe Mureşanu printre cei mai înaintaţi teoreticieni literari ai vremii sale, adepţi ai concepţiei misiunii sociale a literaturii.

Se impune să fie semnalat şi interesul publicistului ardelean pentru folclor. Iniţiat în acest domeniu încă în timpul studiilor sale de la Blaj[13], Mureşanu, asemenea lui I. Budai-Deleanu, face aprecieri elogioase cu privire la literatura populară. În concepţia sa, poezia populară este o „nepreţuită comoară a poporului nostru" *(Romînul şi poezia lui . . .)*. În cuprinsul ei, poetul distinge „doinele", prin care poporul „îşi alină durerea . . .", „horele", apoi „chiuiturile", ce ating „acum pe judele din sat, acum pe lăutariul ce-i trage din coardă, acum pe bărbatul ce-şi teme femeia". Alături de acestea sînt amintite cîntecele de cătănie, de pe vremea cînd „feciorii se prindea cu funea pentru miliţie, unde, fireşte că rămînea pînă la moarte, adecă pînă cînd devenea invalizi şi soartea atunci cădea tot cam pe cei mai sermani" şi în sfîrşit „cîntecele bătrîneşti sau baladele".

Referindu-se la unele particularităţi ale poeziei noastre populare, Mureşanu încearcă o explicare a motivului „frunzei verzi"[14]. Prezenţa lui e justificată prin necesităţi de rimă. Însoţită de interesante exemple, interpretarea sa este limitată şi naivă, prilejuind observaţii cri-

---

12 Analogia cu Bolliac poate fi aici urmărită şi sub aspectul expresiei. (Cf. C. Bolliac, *Misiunea literaturii*).

13 „Profesorii din Blaj, în frunte cu eruditul Cipariu, cu dinamicul Bariţiu, cu Samuil Pop, poate şi cu Bărnuţiu şi alţii s-au încadrat şi ei în acţiunea de promovare continuă a manifestărilor folclorice. Atît în activitatea lor didactică, cît şi în cea ştiinţifică şi culturală, atrag atenţia asupra literaturii populare, îi pun în lumină valoarea naţională şi artistică şi îndeamnă la culegerea ei". (Ion Muşlea, *cîntări şi strigături romîneşti de cari cîntă fetele şi ficiorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti în Roşia, în anul 1838*, ed. critică, cu un studiu introductiv de . . ., [Buc., 1962], p. 14—15.

14 Mai înainte îl semnalase şi I. Budai-Deleanu, formulînd în legătură cu el o rezervă: poeţii pot imita poezia populară, fără a se limita însă la cîntecele de „frunză verde".

tice în paginile „Foii" braşovene[15]. Mai tîrziu, ispitit de aceeaşi problemă, Hasdeu îi dă o rezolvare mai judicioasă, făcînd raportări la condiţiile istorice în care a trăit poporul romîn.

Poetului ardelean îi aparţine apoi constatarea exagerată că nici un popor din lume n-are o atît de mare înclinaţie spre poezie ca romînul: el „este improvizator, căci îl ajută fantasia lui cea înaltă şi inima lui cea simţitorie" *(Romînul şi poezia lui . . .)*. Afirmaţia nu este străină de influenţa lui V. Alecsandri, care tocmai atunci îşi publica prima culegere de balade.

Firească şi armonioasă, poezia noastră populară este un model spre care trebuie să năzuiască oricare poet adevărat. În maniera lui Alecsandri, Russo sau Bălcescu, Mureşanu scoate în evidenţă atît valoarea documentară, cît şi artistică a folclorului nostru: poeziile populare „au un ce aşia dulce, neşte simţiri atît de duioase, idei atît de nalte şi notiţe istorice de o aşia mare însemnătate, încît cel ce le cunoaşte, le cuprinde şi le preţuieşte după demnitate, trebuie să mărturisească că asemenea poezie poporali formează o avere curat naţiunală, care merită a fi adusă la lumină şi scutită cu ori şi ce preţ de periţiune, ca un semn de glorie pentru naţiunea romînă". Comentariul său elogios este însoţit de interesante texte populare.

Admiraţia lui Mureşanu pentru folclorul romînesc este dovedită cu prisosinţă şi de îndemnul adresat „inteligințel" de a merge pe urmele lui „Vasiliu Alecsandri din Moldavia", fără să „cruţe nici jertfe, nici osteneală şi să adune poeziele populari . . . şi dîndu-le unui bărbat pricepătoriu spre îndreptare, mai tîrziu, să le poată pune subt tipariu"[16].

Deşi sumare şi incidentale, nu sînt lipsite de interes nici observaţiile publicistului ardelean privitoare la genuri şi la unele specii literare.

Neglijînd poezia lirică, Mureşanu o aminteşte doar în treacăt în legătură cu înclinaţia spre acest gen a „faimosului Petrarca". În schimb, acordă o mai mare atenţie poeziei epice, şi anume, poemei epice, pe care o numeşte, cînd „rapsodie", cînd „epopee" *(Arţile sau măiestriele cele frumoase . . .)*[17].

---

[15] Cf. Vincenţiu Babeş, *Critică în reflexiile asupra poeziei noastre*, în „F.p.m.", VII (1844), nr. 44, p. 349. Pe marginea articolului lui A. Mureşanu, *Cîteva reflexii asupra poeziei noastre*, se angajează o polemică vehementă. Redacţia „Foii", deşi nu este de acord cu critica lui V. Babeş, publică articolul acestuia, probabil la mari stăruinţe. Jignit de Mureşanu, care a exemplificat unele greşeli de versificaţie cu versurile lui, V. Babeş se simte dator să răspundă. El acuză pe autorul *Reflexiilor*, pe nedrept, de cele mai multe ori, cu un ostentativ aer de superioritate, pe un ton ironic, necruţător. Mureşanu răspunde „cîrtitorului", revenind cu precizări asupra noţiunilor de versificaţie puse în discuţie, pentru a dovedi totala lui incompetenţă.

[16] Încuviinţînd „îndreptarea" poeziei populare de către folclorist, Mureşanu se declară de acord cu metoda lui Alecsandri din culegerea recent publicată.

[17] Primul termen e folosit în legătură cu poemele homerice, cel de al doilea în caracterizarea poeziei epice a indienilor ca „un amestec de dogme, versuri filozofice, mitologie groasă şi istorie de stat". Specia este ilustrată, între altele, şi cu *Lusiade* lui Camoëns.

Genul dramatic urmărit în literatura chineză este reprezentat de „bucăți istorice pline de omoruri și de scene bătăioase", apoi de „comedie scurte și farse, fiind că chinezii au o aplecare foarte mare spre rîs" (comic, n. n.). Ulterior, în Grecia antică, se dezvoltă poezia dramatică în „teatre". „Corul" teatrului grecesc reprezintă poporul; alături de el sînt aduse în scenă „persoanele vorbitoarie". La greci, concomitent cu „tragedia", se dezvoltă „comedia populară, care înfățișia poporului toate abuzurile, toate caricaturele ce se observa în soțietatea cetățeană". În legătură cu arta dramatică turcească e semnalată, în treacăt, și o altă specie, „comedia de păpuși". Fără să insiste asupra prozei, se raportează la opera lui Cervantes și la „romanțele satirice" ale lui Rabelais.

În cele din urmă este pomenită arta oratoriei, care se deprindea în școlile grecești ale antichității.

Mai stăruitoare și mai substanțiale sînt considerațiile lui Mureșanu despre versificație.

Impuse de practică[18], problemele de această natură constituiau o preocupare permanentă a „Foii" lui Barit. Fără să-și propună o tratare exhaustivă, colaboratorii revistei, în frunte cu redactorul ei, pun în discuție probleme fundamentale de versificație, pornind de la preceptele poeticii clasice. Astfel, Andrei Mureșanu, restrîngîndu-și cercetarea la „vesmîntul cel dinafară al poeziei", neglijează „figurile poetice și retorice", în schimb explică și exemplifică cîteva noțiuni elementare privitoare la vers.

Mai consistente sînt indicațiile sale referitoare la una din particularitățile versificației, repetiția sonoră. Pornind de la constatarea generală că fiecare limbă are înclinări speciale spre anumite forme de vers, în funcție de caracterul ei, publicistul ardelean arată, la fel ca Budai-Deleanu, că limba romînă, spre deosebire de latină, cere ca poezia noastră să se întemeieze pe *„cădințe sau rime"* (subl. n.s.). Separați astfel de elini și romani, romînii transilvăneni trebuie să aibă în vedere, asemenea scriitorilor de peste Carpați, versificația limbilor înrudite cu romîna, deci cea italiană sau franceză. În urma acestor constatări, Mureșanu ajunge în mod exclusivist la concluzia că, în Transilvania, studiul retoricei și poeticei ar trebui „adaptat după natura limbei noastre și după analogia limbelor romanice". Numai astfel, acolo, poezia romînească se va ridica de „subt semnul cel de ghiață din termometru" *(Romînul și poezia lui . . .)*.

Explicînd termenul de rimă, Mureșanu se raportează la un alt element al versului, accentul: rima presupune ca „de la silaba cea din urmă *accentuată* (subl. n.s.) să fie într-amîndouă aceleași litere" sau „sonuri"[19] de exemplu, moarte — soarte, pîne — mîne, bate — spate,

---

[18] Asaltată de o avalanșă de poezii slabe sau mediocre, redacția revistei romînești de la Brașov se simte obligată să contribuie la pregătirea teoretică a tinerilor poeți.

[19] *Cîteva reflexii asupra poeziei noastre,* în „F.p.m.", VII (1844), nr. 26, p. 204—205.

dreptate — rezbate ş.a. Este vorba, prin urmare, de rima perfectă, care impune potrivirea întocmai a sunetelor cu care se încheie două sau mai multe versuri, începînd cu ultima vocală accentuată. Ea nu putea fi suplinită de asonanță, deoarece „nu e destul că versul cel dintîi se va sfîrşi, spre pildă, cu *ă* şi al doilea iar cu *ă*".

Atent la respectarea normelor rimei, poetul nu-şi poate permite călcarea regulilor gramaticii. Versul este cu atît mai izbutit, cu cît e „mai natural, nesilit şi mai curat în privința cădinței".

După numărul de silabe al părții care se repetă, rimele sînt, după opinia lui Mureşanu, de două feluri: „rimă sau cădință bărbătească" terminată „cu o vorbă ce are accentul pe silaba din sfîrşit, sau cum o numim ultimă, s.p. pămînt, mărmînt ş.a.", apoi rima „femeiască", sfîrşită „cu o vorbă ce are accentul pe silaba cea înainte de sfîrşit sau penultimă, s.p. fericire, mărire, lume". Nu este admisă însă rima dactilică, pe motiv că acele cuvinte care au „tonul", adică accentul, pe antepenultima silabă sînt „şchiopătînde" şi nu pot încheia versul, de pildă, degetul, muzelor, fulgeră ş.a. În continuare, poetul recomandă versul feminin de 8 silabe şi pe cel bărbătesc de 7 silabe, precizînd că pentru „lucruri istorice s-au obicinuit a se descrie cu versuri de cele lungi de 16 bărbăteşti". Prin urmare, asemenea lui I. Budai-Deleanu, el înțelege necesitatea adaptării versului la temă.

Rimele sînt clasificate apoi şi din punctul de vedere al poziției versurilor unul față de altul. Fără să o denumească, Mureşanu defineşte corect rima alternată sau încrucişată, adică „să bată întîielea [vers, n.n.] cu al treilea şi al doilea cu al patrulea", apoi rima îmbrățişată, care pretinde să se potrivească „1 cu al 4-lea şi mijlocul între sine", dar îi scapă rima alăturată sau împerechiată.

Ocupîndu-se de piciorul metric, A. Mureşanu pune la contribuție alte două noțiuni, „măsura", prin care înțelege „numărul silabelor" şi „ritmul sau tactul", amintit doar, fără a fi însoțit de o explicație. El vorbeşte mai departe despre versul clasic greco-latin, alcătuit după tipare metrice consacrate: versul safic, pentametrul şi hexametrul, dar este împotriva folosirii lui, deoarece nu se potriveşte cu firea limbii noastre. Poeții noştri pot căuta, de pildă, în versurile lui Vergiliu, Horațiu sau Ovidiu, „duhul lor", „frumusețea lor internă, aceea ce îi face să fie clasici, mai neajunşi"[20]. Respingerea versului clasic dezvăluie o optică îngustă, depăşită de practica literară ulterioară. În schimb, asemenea lui Barit, Mureşanu propune pentru traducerea operelor clasice „versul alb", care „fără a se termina în cădință, păzeşte tactul şi prin urmare şi numărul silabelor cu toate celelalte cerute la orişicare alt vers". Pentru a fi mai convingător, apelează la cîteva exemple: Schiller în drame, Heliade în epopeea sa, Aristia în traducerea Iliadei ş.a. au întrebuințat cu succes versul alb. Promovînd versul alb, poetul ardelean manifestă receptivitate pentru un element nou, de viitor, valorificat şi de poezia actuală. Ca şi I. Budai-Deleanu, el tinde, deci,

---

[20] *Duplică. (Asupra poeziei)*, în „F.p.m.", VII (1844), nr. 47, p. 367.

să descătușeze poezia de reguli rigide și să adopte formule mai îndrăznețe.

În cele din urmă, Mureșanu dă explicații cu privire la alte probleme ale versificației, însoțite de exemple, selectate de preferință din opera poeților de peste Carpați. Astfel, el definește corect cezura, fără a folosi termenul: „Cînd facem versuri așa lungi, în acele de obște între două construcții sau ziceri, e cu cale a întrerumpe versul la mijloc, ținînd înaintea ochilor silaba bărbătească și femeiască, precum și numărul lor" (*Cîteva reflexii asupra poeziei noastre*...) Nu-i scapă apoi din vedere nici „eliziile sau ștergerea unei litere cînd cere trebuința", nefiind însă de acord cu abuzul în această direcție.

Merită o mențiune specială efortul scriitorului de a opera cu o terminologie clară și precisă.

Dezbaterea unor probleme de teorie literară presupunea și o inițiere în terminologia de specialitate. Explicarea unor noțiuni prea puțin cunoscute impune publicistului utilizarea unor neologisme. Mureșanu folosește de cele mai multe ori neologismul într-o formă corectă, păstrată pînă azi, de pildă, *poezie epică, epopee, talent, rimă clasic, comedie, teatru, prosodie, arta oratoriei* ș. a. Arareori folosește forme mai puțin obișnuite ale neologismului, abandonate de limba literară: *capitele de operă* „capodopere", *metrele* „metru", *tractat* „tratat" *rolă* „rol", *vocalea* „vocala" etc. Mureșanu explică de multe ori neologismele, însoțindu-le de un echivalent mai uzitat: *artist sau măiestru, arte sau măiestrii, cădințe sau rime, ritm sau tact* ș.a. Uneori neologismul este evitat prin cuvinte existente în limbă: *rîs* „comic", prin perifrază, de pildă, *a produce ceva de la sine* „a crea", sau, probabil, prin forme și expresii proprii, create, mai ales, după modelul limbii germane, cum ar fi de exemplu, *aplecați spre a versifica* „înzestrați cu talent poetic", *a se slobozi în regulile versificației* „a se ocupa cu...", *țesătura poeziilor* „conținutul..." etc.

După cum am văzut, pe la mijlocul veacului trecut explorarea problemelor de teorie literară constituia o preocupare stăruitoare a cărturarilor ardeleni.

Generată de dezvoltarea literaturii și de necesitatea îndrumării scriitorilor tineri, teoria literară în Transilvania secolului al XIX-lea se întemeia pe tratatele clasice de poetică și retorică, precum și pe lucrări similare contemporane. Din acestea[21] și-a cules informația și Andrei Mureșanu. În consecință, ideile sale literare sînt lipsite de originalitate. Meritele publicistului trebuie, deci, căutate în altă parte.

Mai întîi, el familiarizează pe romînii din Transilvania cu probleme teoretice curente, impuse de practica literară. Cu prilejul discu-

---

[21] Mureșanu face apel uneori la autoritatea lui Cicero sau Horațiu, dar și la unele izvoare mai modeste, cum ar fi, de pildă, manualul de gramatică germană a lui Heyse, care a cunoscut o mare circulație pe acel timp, ajungînd în 1864 la cea de a douăzecea ediție. (Cf. Pierre Larousse, *Dictionnaire universel du XIX-e siècle*, tome IX, Paris, p. 269).

ţiilor pe marginea specificului artei, a dependenţei artei de viaţa socială, a rolului ei educativ, a importanţei poeziei populare etc, scriitorul promovează ideile avansate ale veacului. Indicaţiile sale teoretice referitoare la unele genuri sau specii literare şi la versificaţie, însoţite de bogate exemplificări, sînt de o importanţă deosebită pentru îndrumarea creaţiei literare contemporane. În direcţia versificaţiei, de pildă, el deschide perspective noi, recomandînd poeţilor versul alb, care reprezenta, faţă de tiparele consacrate ale epocii, o formulă mai liberă şi mai ingenioasă.

În al doilea rînd, se impune să fie semnalat efortul lui A. Mureşanu, în vederea precizării şi modernizării terminologiei.

Angajat alături de ceilalţi cărturari ai epocii în dezbaterea unor probleme teoretice referitoare la literatură, Andrei Mureşanu se afirmă ca un continuator al tradiţiei progresiste inaugurate de I. Budai-Deleanu. El este în acelaşi timp un reprezentant important, alături de Bariţ, al teoriei literare din vremea sa.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИДЕИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ АНДРЕЯ МУРЕШАНУ

(Резюме)

Представитель румынской культуры и литературы Трансильвании XIX-го века, Андрей Мурешану выступает главным образом, как поэт и публицист.

Он развёртывает свою публицистическую деятельность сначала на страницах „Трансильванской газеты" и „Газеты для ума, сердца и литературы", появлявшихся в Брашове, затем, позднее, на страницах газеты „Румынский телеграф", издававшейся в Сибиу.

В своих статьях Мурешану приступает, между прочим, к рассмотрению вопросов теории литературы, которые в то время являлись настойчивой заботой румынских учёных, вызванной развитием литературы и необходимостью ориентировать молодых писателей.

Своими исследованиями в этой области он способствует выяснению некоторых текущих теоретических вопросов, связанных с литературной практикой. Распространяемые им идеи часто основываются на классических трактатах поэтики и риторики, а также на современных работах.

По случаю споров в связи с вопросом о специфике искусства, зависимости искусства от общественной жизни, его воспитательной роли, значении народной поэзии и т. д., А. Мурешану выдвигает самые передовые идеи своего времени. Его указания относительно некоторых литературных жанров или видов, а также стихосложения, сопровождаемые богатыми пояснительными примерами, имеют особое значение для ориентации современного ему литературного творчества.

Наконец, следует отметить деятельность писателя, ввиду уточнения и модернизации терминологии.

Вовлечённый вместе с другими учёными эпохи в обсуждение некоторых теоретических вопросов литературы Андрей Мурешану выступает как видный продолжатель передовой традиции и литературной теории своего времени.

IDÉES LITTÉRAIRES CHEZ ANDREI MUREȘANU PUBLICISTE

(R é s u m é)

Représentant de la culture et de la littérature roumaines de Transylvanie au XIX^{e} s., Andrei Mureșanu s'affirma surtout comme poète et publiciste.

Il se livra à son activité de publiciste d'abord dans les pages de la „Gazeta de Transilvania", de la „Foaie pentru minte, inimă și literatură" de Brașov, et plus tard dans les colonnes du journal de Sibiu „Telegraful Romîn".

Mureșanu aborda aussi dans ses articles des questions de théorie littéraire, qui constituaient alors la préoccupation constante des lettrés roumains, en raison du développement de la littérature et de la nécessité de guider les jeunes écrivains.

Par ses recherches dans ce domaine il contribua à mettre au clair certaines questions théoriques courantes, liées à la pratique littéraire. Les idées qu'il a mises en circulation sont souvent tirées de traités classiques de poétique et de rhétorique ainsi que d'ouvrages similaires contemporains.

A l'occasion des débats autour de questions comme celles du caractère spécifique de l'art, de la dépendance de l'art par rapport à la vie sociale, de son rôle éducatif, de l'importance de la poésie populaire etc., A. Mureșanu soutint les idées avancées de son siècle. Les indications qu'il donna sur certains genres ou sous-genres littéraires, sur la versification, accompagnées de nombreux exemples, présentaient une importance toute particulière pour l'orientation à donner à la production littéraire de son temps.

Il faut signaler enfin les efforts de l'écrivain en vue de préciser et de moderniser la terminologie littéraire.

Engagé avec d'autres lettrés de l'époque dans les discussions autour de problèmes théoriques relatifs à la littérature, A. Mureșanu s'affirma comme un représentant de la tradition progressiste inaugurée au début du siècle et comme un spécialiste non négligeable de la théorie littéraire de son temps.

„ORIENTUL LATIN" ȘI LUPTA PENTRU DEZVOLTAREA CULTURII NAȚIONALE ÎN TRANSILVANIA[1]

de

SILVIA GOGA

În condițiile dualismului austro-ungar, intelectualitatea progresistă romînă, legată de popor, continuă tradițiile revoluționare de la 1848, îndreptîndu-și tot mai mult forțele în direcția preocupărilor de ordin cultural. În mîna lor, periodicele romînești joacă un rol important pentru îndeplinirea principalelor obiective culturale ale epocii: realizarea unității cărturarilor romîni din Transilvania cu cei din Romînia și formarea conștiinței naționale în rîndurile maselor largi.

În paginile „Telegrafului romîn" de la Sibiu colaborează oameni de litere din Moldova și Muntenia; „Albina" lui Vicențiu Babeș — scoasă la Viena și apoi la Pesta, între anii 1866—1876 —, trecînd peste barierele ce-i despărțeau vremelnic pe romîni, anunță: „Așteptăm ca Romînia să devină un soare ale cărei raze să încălzească și să lumineze pe toți romînii de prin țările vecine"[2]. De o semnificație adîncă în lupta de afirmare culturală a romînilor din Transilvania este îndelungata activitate desfășurată de revista „Familia" lui I. Vulcan — scoasă la Pesta și apoi la Oradea între anii 1865—1906 —, care militează pentru o literatură inspirată din popor și trecutul său istoric, pentru cunoașterea tezaurului folcloric romînesc, pentru înființarea unui teatru național și al unui repertoriu dramatic original.

Față de aceste publicații, și n-am amintit decît o parte din cîte au existat în Transilvania în această perioadă, „Orientul latin" — scos la Brașov între 23 februarie 1874 și 30 septembrie 1875 — aduce o intensificare a luptei pentru unitate națională și culturală. Această poziție este exprimată cu tărie și convingere de programul ziarului: „Față cu romînii de dincolo de Carpați, călcînd peste dăunosul provincialism și separatism de pînă acum, chestiunile, drepturile și interesele lor le vom considera și trata ca pe ale noastre"[3]. Devenită o

---

[1] Articolul de față face parte dintr-un studiu monografic asupra ziarului „Orientul latin".

[2] Vezi *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, Buc., 1961, p. 451.

[3] „Orientul latin", 1874, nr. 1, p. 1.

realitate în coloanele gazetei din cei doi ani de activitate a sa, această atitudine îi asigură „Orientului latin" un loc important în dezvoltarea culturii romînești prin interesul manifestat față de cele mai însemnate probleme culturale ale epocii.

Fondatorii ziarului, Aron Densușianu și I. A. Lapedatu sînt oameni destoinici, ce dovedesc o informație bogată, o exprimare limpede și cumpănită, izbutind să imprime gazetei o ținută culturală sobră și bine chibzuită. I. A. Lapedatu s-a distins prin rîvna lui neobosită, prin talentul său literar și o cultură temeinică. El tratează probleme din domenii diferite și aproape că nu există fapt de cultură romînească pe care să nu-l înregistreze și să-l discute cu însuflețire. Pe lîngă editoriale politice, el scrie articole culturale, eseuri sociale, foiletoane literare, adoptînd pseudonimele: Narcis și Nouraș[4]. Ne-a lăsat și o încercare de schiță a istoriei literaturii romîne, sub titlul *Luptele romînilor pentru cultură*, publicată într-un șir de numere ale ziarului. Aron Densușianu publică studii de critică literară sub titlul general *Regenerarea literaturii romîne*, apoi studii de limbă, foiletoane literare; acestea din urmă sînt semnate cu pseudonimul Radu Năsturel[5]. Cît privește pe Teofil Frîncu, al treilea fondator al ziarului, nu i-am putut determina colaborarea deoarece n-a semnat nici un articol. Printre colaboratori, merită să fie amintit și Nicolae Densușianu, prezent cu unele observații de critică literară.

Cei de la „Orientul Latin" pornesc de la teza iluministă că activitatea culturală are un rol hotărîtor în orientarea luptei de eliberare națională și socială. În același timp, ei rămîn credincioși idealurilor democratice ale generației de la 1848.

Preluînd o idee de largă circulație în cultura romînească din sec. al XIX-lea, fondatorii ziarului pornesc la drum cu convingerea că ziaristica a îndeplinit și îndeplinește un rol activ în transformarea socială și culturală, în formarea limbii romînești, că ea este „cel mai de frunte canal, prin care ideile învățaților se împart în toate păturile societății" ... „Fără ziare organismul social e lipsit de acele vine, care conduc spiritul vieții în toate părțile unui corp național"[6]. Prin publicarea faptelor din trecutul glorios, ziaristica exercită un important rol educativ, deoarece „se deșteaptă în inimile cititorilor acea scînteie divină pe care o numim patriotism, mințile se preocupă de viitorul patriei și al poporului, voința cîștigă energie și, cu un cuvînt, viața națională începe a fi o realitate"[7]. Nu mai puțin important este rolul ziaristicii în lupta de răspîndire a literaturii și științei, deoarece contrbuie la dezvoltarea gustului pentru citit, la formarea unei opinii publice. Cu o admirație pioasă scrie I. A. Lapedatu despre opera lăsată de înaintași, elogiază curajul cu care aceștia au învins greută-

---

[4] Pseudonimele au fost identificate de D. Braharu în *Note bio-bibliografice* din vol. *„Fraților Alex. și Ion Lapedatu"*, Buc. 1936.

[5] Identificarea pseudonimului am făcut-o după *Cursul de istoria literaturii romîne moderne*, ținut de prof. Ion Breazu la Facultatea de filologie a Universității „V. Babeș", în anul 1950—1951.

[6, 7] „Orientul latin", 1874, nr. 22, p. 88.

ţile impuse de mîna de fier a cenzurei, izbutind să creeze o opinie publică ce s-a afirmat cu prilejul evenimentelor de la 1848.

Spre deosebire de epoca de începuturi a ziaristicii romîne, cînd nu s-au putut crea direcţii generale care să fie îmbrăţişate deodată de toţi romînii, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, ideea de unitate naţională începe să se afirme tot mai puternic, graţie şi cuvîntului viguros al multor publicişti de seamă din această epocă. Acum se dovedeşte o dată mai mult eficacitatea activităţii ziaristice.

Nicolae Iorga includea „Orientul latin" în „opoziţia ardeleană" faţă de „Junimea"[8]. Şi într-adevăr, faţă de spiritul junimist ziarul afirmă „o opoziţie" în primul rînd prin apologia făcută literaturii militante, cu conţinut patriotic, iar în al doilea rînd prin împotrivirea faţă de introducerea spiritului german în literatura romînă. Atît Aron Densuşianu cît şi I. A. Lapedatu înţeleg însă prin literatură militantă mai mult literatură naţională şi mai puţin socială. Iată de ce cei mai mari poeţi romîni sînt pentru ei Dimitrie Bolintineanu, de activitatea căruia se vorbeşte cu emoţie în acest ziar, şi Andrei Mureşanu. Iată de ce Aron Densuşianu consideră oda, şi mai ales epopeea naţională, o culme a poeziei. După părerea lor scriitorii înaintaşi au răspuns cu cinste misiunii de a îndeplini o bogată funcţie socială. Ca şi Eminescu în *Epigonii*, şi I. A. Lapedatu în ciclul de articole intitulat *Luptele romînilor pentru cultură* vorbeşte cu admiraţie şi entuziasm de scriitorii care şi-au angajat talentul în serviciul luptei pentru progres. Între ei, lui Cezar Bolliac îi este rezervat un loc de cinste, fiindcă „a practicat naţiunii sale iubirea de om şi iubirea de libertate"[9].

De pe această bază i-a atacat cu înverşunare pe junimişti Aron Densuşianu, acuzîndu-i că introduc spiritul german în limba şi literatura romînă. După părerea lui, Titu Maiorescu este unul dintre cei mai aprigi luptători pentru introducerea spiritului german în literatura noastră, atît în conţinut cît şi în limbă. Junimiştii, remarcă Aron Densuşianu, împiedică dezvoltarea literaturii naţionale: „La noi sînt încă din nefericire prea mulţi învăţaţi de seama d-lui Pogor, protectorul şi infocatul apărător al „noii direcţii" de la Iaşi, care deşi constată public că nu cetesc ziare şi cărţi romîneşti, cu toate acestea nu se sfiesc a critica scrierile romîne al căror coprins ei nu-l cunosc nici cîtusi de puţin"[10]. Cîtă asemănare găsim între observaţiile lui Aron Densuşianu şi mărturisirile lui George Panu referitoare la discuţia contradictorie dintre Eminescu şi acelaşi Pogor, în legătură cu cultura naţională[11].

Din păcate însă, criticul transilvănean nu şi-a dat seama că s-a întîlnit cu marele poet în admiraţia comună faţă de tezaurul cultural naţional, dovedindu-se un adversar neîmpăcat şi obtuz al acestuia Poezia eminesciană n-a înţeles-o, nu a sesizat adevărata cauză a pesi-

---

[8] Vezi *Istoria literaturii romîneşti contemporane*, partea I-a Buc., 1934, p. 115.
[9] „Orientul latin", 1874, nr. 19, p. 76.
[10] *Ibid.*, 1875, nr. 44, p. 173.
[11] Vezi *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, vol. I., Buc., 1908, p. 89.

mismului lui Eminescu, nici geniul său, de aceea a condamnat creația sa poetică. Meritul lui Aron Densușianu rămîne totuși acela de a fi printre cei dintîi care au indicat izvoarele criticii idealiste maioresciene în estetica idealistă germană[12].

În acest sens, nu este lipsit de semnificație nici faptul că, de mai multe ori, ziarul face cunoscut, conținutul „Revistei contemporane", adversară și ea esteticii junimiste.

Nu mai puțin dăunătoare este, pentru dezvoltarea literaturii romîne, consideră Aron Densușianu, invazia literaturii franceze, mai ales în Romînia. Salvarea sigură față de toate influențele străine nu poate fi decît numai promovarea unei literaturi originale naționale: „Singuratecii indivizi încă să se întoarcă de la rătăcirea de pînă acum, să părăsească închinarea la idolii străinismului și să dee tot concursul posibil atît literaturei cît și artelor naționale. Literatura romînă nu trebuie nici disprețuită nici discreditată ci ea trebuie nutrită, încălzită și protejată, ca să poată crește, să se poate dezvolta neîmpiedecată spre a putea contribui mai cu tărie la educațiunea generațiunilor june"[13].

O literatură sănătoasă este cea inspirată din producțiile populare: „O literatură clasică națională nu poate să existe fără literatura poporală"[14]. Pe acest postulat se bazează repetatul, apel adresat scriitorilor în coloanele ziarului, de a se îndrepta cu interes înspre folclor.

Valoarea unei opere literare este dată atît de conținut, cît și de forma în care e scrisă: „Se pare că ne persecută o fatalitate: „. . . . unii poeți d-ai noștri au materia, dar le lipsește forma, alții au forma dar le lipsește materia. Apoi una fără de alta dau un lucru totdeauna foarte de jumătate"[15].

Programul ziarului include în obiectivele sale și sarcina „de a nu lăsa nejudecate, neapreciate operele ce apar", iar I. A. Lapedatu vorbește, ceva mai tîrziu, de necesitatea unei critici severe asupra producțiilor literare proprii: „O critică cît se poate mai severă și mai instructivă să vegheze neadormită asupra tuturor producțiunilor, combatînd gustul rău, ideile scîlciate și limbajul necorect"[16]. Traducerea în fapte a acestor indicații e destul de săracă însă, deoarece în afară de aprecierile semnate cu inițialele R. C. asupra comediei *Boieri și ciocoi* a lui V. Alecsandri, ale lui Nicolae Densușianu privitoare la *Traianida* lui D. Bolintineanu și nefericitele obiecții ale lui Aron Densușianu aduse poeziei lui M. Eminescu găsim puține materiale de critică literară.

Merită să ne oprim asupra observațiilor prilejuite de comedia lui V. Alecsandri, deoarece ele atrag atenția asupra unor aspecte importante de construcție dramatică. Se relevă faptul că scăderile piesei

---

[12] Vezi și Aron Densușianu, *Cercetări literare*, vol. I. Iași, 1887.
[13] „Orientul latin", 1874, nr. 15, p. 59.
[14] *Ibid.*, nr. 72, p. 288.
[15] *Ibid.*, nr. 6, p. 24.
[16] *Ibid.*, nr. 35, p. 140.

constau, în primul rînd, într-o insuficientă motivare a întîmplărilor, neexistînd o legătură intimă în acţiune, iar în al doilea rînd în caracterul ei mai mult epic decît dramatic: „Poetul mai mult a descris caractere decît a lăsat să se dezvolte şi să se înfăţişeze ele înseşi în decursul acţiunii"[17]. Fireşte, criticul de la „Orientul latin" n-a putut sesiza faptul că scăderile fundamentale ale comediei sînt determinate de poziţia ideologică greşită adoptată de V. Alecsandri faţă de personajele sale.

Nicolae Densuşianu, în aprecierile despre *Traianida*, este preocupat mai mult de felul cum e reprezentată mitologia latină în epopeea lui Bolintineanu decît de analiza ei.

Faţă de literatura propriu-zisă, ziarul mărturiseşte un interes deosebit, încă în programul său: „. . . În sfera literară nu vom cruţa nici spese, nici osteneală spre a da publicului producte din toate ramurile şi cît se poate mai multe şi mai bune"[18]. „Foişoara" gazetei publică cu regularitate „novele", „novelete", portrete sociale, biografii, în general o literatură cu caracter educativ — uneori satiric — ce atacă probleme ale epocii. Sînt infieraţi renegaţii (unul dintre aceştia se numeşte Alexandru Ventureanu), cosmopoliţii, „condeiele simbriaşe", e combătută superficialitatea şi incultura. Se încearcă şi nu roman cu titlul *Liviu Vioreanu*, interesant prin evocarea realistă a mediului ieşean, prin prezentarea contradicţiei dintre mentalitatea boierilor învechiţi şi a tineretului de modă nouă. Chiar dacă nu s-au impus ca valori literare, aceste încercări se disting prin limba curat romînească în care sînt scrise. Găsim şi unele poezii, în cea mai mare parte semnate de Aron Densuşianu şi I. A. Lapedatu, prin care se urmăreşte trezirea sentimentelor patriotice.

Prestigiul foiletonului literar este asigurat mai mult prin publicarea unor opere ale scriitorilor din Romînia. Este cunoscută popularitatea de care s-a bucurat V. Alecsandri în Transilvania. Opera lui a fost cunoscută şi apreciată pretutindeni; piesele sale formau repertoriul preferat al trupelor de diletanţi. Şi în paginile ziarului ce ne preocupă, găsim unele din poeziile sale, mai ales legende: *Răzbunarea lui Statu-Palmă, Dan căpitan de plai, Legenda ciocîrliei* etc. Pe lîngă acestea e publicată, de asemenea, *Cîntarea Romîniei*, însoţită de notele lui Bălcescu, în care se arată în ce împrejurări a fost descoperită lucarea. E publicată şi „Dedicaţia" din romanul *Ciocoii vechi şi noi* al lui N. Filimon, considerat „novelă".

Interesul faţă de istorie, manifestat în paginile ziarului, denotă concepţia colaboratorilor săi despre rolul istoriei ca armă de luptă împotriva asupririi naţionale şi sociale. Se cere, întîi de toate, o istorie în care să se scrie despre evenimentele de la 1848 din Transilvania, deoarece argumentele istorice pot demonstra cu fermitate drepturile politice ale romînilor, încălcate de regimul asupritor. Cerinţa aceasta ne apare întemeiată, dacă avem în vedere faptul că la acea

---

[17] *Ibid.*, 1875, nr. 17, p. 86.
[18] *Ibid.*, 1874, nr. 1, p. 1.

dată lipsea un studiu sintetic despre revoluţia de la 1848, iar după instaurarea dualismului, preocupările istoricilor se reduc la publicarea unor colecţii de documente, cronici, monografii, studii asupra unor probleme restrînse[19].

Încercînd să înlocuiască lipsa unei istorii, ziarul publică, într-un lung şir de numere, memoriile unor revoluţionari despre evenimentele de la 1848. Idealul de istoric naţional rămîne Mihail Kogălniceanu, iar din discursul său, rostit cu ocazia deschiderii Cursului de istorie naţională, sînt publicate pasaje întregi. Opera lui istorică este lăudată şi pentru că a eliminat prejudecăţile ce-au stăpînit pe istoricii din trecut în privinţa rolului elementului dac în formarea naţiunii romîne, atribuindu-i „partea ce i se cuvine în istoria naţională".

În lupta culturală ziarul n-a pierdut din vedere nici rolul teatrului, ca instituţie morală. I. A. Lapedatu mai ales, revine mereu asupra necesităţii de a avea un teatru naţional. De altfel, tot el este acela care a răspuns cu cel mai mare entuziasm chemării lui Iosif Vulcan „de a fonda un teatru naţional". „Teatrul romîn la poporul de dincoace de Carpaţi este o necesitate supremă şi trebuie să susţinem cu toate puterile pe aceia care lucră pe acest teren în interesul culturei naţionale"[20].

În mai multe rînduri sînt popularizate spectacolele date în diferite oraşe din Transilvania de Gherman Popescu, din Romînia, şi de fiecare dată se subliniază că „spectacolele s-au bucurat de succes".

Şcoala îndeplineşte şi ea un rol însemnat în mobilizarea culturală a romînilor. O luptă aprigă pentru dezvoltarea şcolilor de toate gradele duce neobositul profesor braşovean I. A. Lapedatu, cerînd o orientare practică a învăţămîntului, manuale unitare, o revistă de pedagogie care să concentreze în jurul ei toate forţele didactice, înzestrarea şcolilor cu cele necesare, îngrijirea localurilor, o temeinică pregătire a învăţătorilor şi profesorilor. Şcoala are menirea de a pregăti intelectuali în stare să contribuie la dezvoltarea ştiinţei şi culturii naţionale şi la luminarea maselor.

Tot ca mijloace de propagare a culturii, el socoteşte necesară înfiinţarea unor societăţi de lectură, în care să se stimuleze creaţiile originale valoroase, înfiinţarea unor biblioteci populare şi ţinerea de prelegeri publice cu scopul de a forma gustul pentru citit şi de a face cunoscute operele scriitorilor romîni: Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alexandri, B. P. Haşdeu etc.

Prin toate căile este dusă o propagandă intensă şi susţinută pentru răspîndirea cărţii: „Trebuie creată o tradiţie de a citi în romîneşte şi de a cumpăra cărţi romîneşti".

Este urmărită de ziar, în permanenţă, activitatea Astrei; se popularizează frumoasa iniţiativă a acesteia de a tipări cărţi populare şi i se atrage mereu atenţia asupra necesităţii de a-şi orienta mai mult

[19] Vezi *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, Buc., 1961, p. 421.
[20] „Orientul latin", 1874, nr. 16, p. 64.

interesul înspre stimularea literaturii originale, subliniind că „scopul Asociaţiunii nu se poate mărgini doar la acordarea de stipendii".

În articolul de faţă ne-am propus să relevăm meritele „Orientului latin" prin participarea la lupta de opinii ce au frămîntat cultura romînească în perioada sa de apariţie. Acest aspect constituie doar o parte din activitatatea desfăşurată de ziar, deoarece în afară de aceste probleme un loc important îl ocupă lupta pentru culturalizarea maselor, sînt dezbătute apoi chestiuni politice, sociale, economice, care au interesat pe romînii de pretutindeni.

„ЛАТИНСКИЙ ВОСТОК" И БОРЬБА ЗА РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ТРАНСИЛЬВАНИИ

(Резюме)

В данной статье автор исследует один аспект богатой деятельности, развернутой на страницах газеты „Латинский восток", а именно, её вклад в борьбу, которую передовая трансильванская интеллигенция вела за развитие национальной культуры в период австро-венгерского двоевластия. Газета издавалась в Брашове, начиная с 23 февраля 1874 г. по 30 сентября 1875 г.; её главными основателями и сотрудниками были: Арон Денсушяну, И. А. Лапедату, Теофил Фрынку и Николае Денсушяну.

Благодаря им, газета сыграла важную роль в борьбе за осуществление главных культурных целей эпохи: осуществление единства румынских литераторов Трансильвании и Румынии и формирование национального сознания широких масс.

Газета возобновляет просветительское положение, согласно которому культурная деятельность имеет первостепенное значение в ориентации борьбы за национальное и социальное освобождение, оставаясь одновременно, верной демократическим идеалам 1848 г.

Принимая идеи, широко распространенные в румынской культуре XIX-го века, на страницах газеты настойчиво пропагандируется необходимость развития журналистики, изучения отечественной истории, литературы с патриотическим содержанием, фольклора и театра; ведётся, также, страстная борьба против отрицательных влияний иностранной культуры. С этой позиции Арон Денсушяну выступает против общества „Жунимя".

В фельетоне „Латинского востока" публикуются оригинальные работы исторического характера, произведения с явной воспитательной тенденцией, часто сатирической, а также произведения румынских писателей: В. Александри, Д. Болинтиняну, А. Руссо, Н. Филимон, с целью ознакомления трансильванских румын с этими писателями.

Так, как было указано еще в программе, газета следила за культурной деятельностью не только трансильванских румын, поддерживая, таким образом, осуществление программы национального единства.

LE JOURNAL „L'ORIENT LATIN" ET LA LUTTE POUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA CULTURE NATIONALE EN TRANSYLVANIE

(Résumé)

L'auteur a voulu traiter d'un aspect de la vaste activité déployée dans les pages du journal „L'Orient latin", à savoir sa contribution à la lutte menée par les intellectuels progressistes transylvains pour la défense et le développement de la culture naţionale roumaine dans la période du dualisme austro-hongrois. Le journal

parut à Brașov entre le 23 février 1874 et le 30 septembre 1875, ayant comme fondateurs et collaborateurs principaux Aron Densușianu, I. A. Lapedatu, Teofil Frîncu et Nicolae Densușianu.

Grâce à eux, le journal joua un rôle important dans la lutte menée pour atteindre les principaux objectifs culturels de l'époque: réalisation de l'unité des lettrés roumains de Transylvanie et de Roumanie, développement de la conscience nationale dans les masses roumaines transylvaines.

Le journal adopte la thèse des écrivains du temps des Lumières, à savoir que l'activité culturelle remplit une mission capitale en orientant le combat de libération nationale et sociale; ,il reste en nême temps fidèle aux idéaux démocratiques de 1848.

Empruntant des idées qui circulaient habituellement dans la culture roumaine de XIX^e s., le journal insista tout particulièrement sur la nécessité de développer le journalisme, l'histoire nationale, la littérature d'inspiration patriotique, l'intérêt pour le folklore et le théâtre; il mena aussi une lutte acharnée contre ce qu'avaient de négatif les influences culturelles étrangères: c'est de ce point de vue qu'Aron Densușianu attaqua la société littéraire „Junimea".

„Orientul latin" publia en feuilleton littéraire des travaux originaux de caractère historique, des essais de littérature à tendance nettement éducative, souvent satirique, ainsi que des oeuvres choisies d'écrivains de Roumanie tels que V. Alecsandri, D. Bolintineanu, A. Russo, N. Filimon, afin de les faire connaître aux Roumains de Transylvanie.

Ainsi qu'il l'avait annoncé dans son programme, le journal suivit attentivement l'activité culturelle des Roumains de partout, favorisant ainsi l'accomplissement des aspirations à l'unité nationale.

UNELE CONSIDERAŢII ASUPRA FOLOSIRII ALITERAŢIEI LA POEŢII LATINI

de

TIBERIU WEISS

Despre problema aliteraţiei în limba latină s-au scris ample şi competente studii. O. Densusianu ne prezintă o vastă bibliografie în legătură cu preocupările din secolul trecut în această problemă[1]. Însăşi noţiunea de alliteratio apare întîi sub alte denumiri, ca „annominatio", „παρονομασια", „παρομοιον", fără a acoperi conţinutul acesteia, avînd mai mult sensul unor figuri etimologice, sau gramaticale[2]. Ea apare şi sub denumirea παρομοιωσις, κιισσωπρς (la Victorius), παρηχησις, geminationes etc. Este surprinzător faptul că un fenomen atît de frecvent în operele din antichitate să fi scăpat atenţiei scriitorilor şi comentatorilor vechi. Este adevărat că Servius referindu-se la un pasaj din Vergiliu[3]: „. . . casus Casandra canebat", remarcă: Haec compositio iam vitiosa est, quae maioribus placuit, ut *Anchisen agnovit amicum*[4], et **sale saxa sonabant**[5]. Servius ne dă a înţelege că „haec compositio", această figură de stil, cu alte cuvinte, aliteraţia (Anchisen agnosit amicum şi sale saxa sonabant), pe vremea lui, adică în secolul al IV-lea e. n., era deja „vitiosa", adică considerată probabil o cacofonie sau în orice caz ceva arficializat, spre deosebire de timpul cînd „maioribus placuit". Referiri la folosirea aliteraţiei se fac mai tîrziu la Claudianus, Sidonius Apollinaris etc. În schimb Boethius din sec. al VI-lea nu ne oferă aproape nici o relaţie în legătură cu aceasta.

Cuvîntul „allĭteratio" îl foloseşte pentru prima dată Jovianus Pontanus[6] în dialogul său Actius din 1481, care, pe baza investigaţiilor sale în operele lui Vergilius, încearcă să-i dea o definiţie cuprinză-

---

[1] Ov. Densuşianu, *Aliteraţiunea în limbile romanice*, Iaşi, 1895, p. 8—10.
[2] Cf. Quintil, IX, 3, 75.
[3] Verg., *Aen.*, III, 183.
[4] Verg., *op. cit.*, III, 82.
[5] *Ibid.*, 866.
[6] Cf. L. Gerber, *Die Sprache als Kunst*, II, 163.

toare[7]. Pontanus înțelege prin aliterație, repetarea aceluiași sunet, aceleași litere, atît la începutul cît și la mijlocul sau sfîrșitul a două sau mai multe cuvinte, strîns legate între ele din punct de vedere gramatical, urmîndu-se imediat sau stînd aproape unele de altele. Această definiție destul de cuprinzătoare a fost acceptată numai în parte de filologii care s-au ocupat mai precis de această problemă, ne referim mai ales la cei din secolul al XIX-lea. O. Densusianu care a făcut investigații meritorii în această direcție, acceptă formulările filologilor și romaniștilor germani. „Ei înțeleg prin ea repetarea aceluiași sunet, aceleași silabe, numai la începutul a două sau mai multe cuvinte"[8]. E adevărat că această formulare se deosebește substanțial de a lui A. Näke[9]. O. Densusianu susține că în seria figurilor de eufonie, aliterația constituie un element estetic principal al limbii la începutul cuvintelor. Este însă adevărat că deja în antichitatea latină, unii poeți ca Ovidius, au căutat să îmbine efectul eufonic al aliterației de la începutul cuvintelor cu producerea unor efecte armonizante și la sfîrșit, ajungîndu-se aproape la o rimare a cuvintelor:

Est homo et tumulis, animas placare paternas
Parvaque in extructas, munera ferre pyras
Parva petunt manes. Pietas pro divite grata est
Munere non avidos Styx habet ima deos
. . . .
Inque mero mollita Ceres violaeque solutae:
Haec *habeat media testa reliqua* via.[10]

Dacă unii filologi au considerat sensul dat pe timpuri de Pontani identic cu „homophonia' și „homoeoteleuton'-ul, cuprinzînd deci, și rimele și asonanțele, filologii de astăzi nu au nici ei o poziție cu totul identică în această problemă. J. Marouzeau, în *Lexique de la terminologie linguistique* (1951) dă aliterației următoarea definiție: „Répétition soit exacte soit approximative d'un phonème ou groupes de phonèmes, dits allitérants à l'initiale de syllabes ou de mots rapprochés dans l'énoncé". Marouzeau consideră aliterația ca un procedeu de stil sau ocazional, chiar un procedeu de versificație.

Walter Belardi — Nullo Minissi, în *Dizionario di Fonologia*, apărut la Roma în 1962, se situează pe aceeași poziție ca și Marouzeau: „Il ripetersi, all'inizio di sillabe o parole contigue o vicine, della medesima consonante o gruppo di consonanti". Spre deosebire de Marouzeau și Beraldi. Aldo Gabrielli, în *Dizionario Linguistico Moderno,*

---

[7] I. I. Pontani, *Librorum omnium,* tomus II, 236, Basileae, 1538; Dialogus Actius. „Fit itaque in versu, quotiens dictiones continuatae vel binae vel ternae ab iisdem primis consonantibus, mutatis aliquando vocalibus, aut ab iisdem incipiunt syllabis aut ab iisdem primis vocalibus".

[8] O. Densușianu, *op. cit.,* pp. 3.

[9] A. Näke, *De alliteratione sermonis latini,* în „Rheinisches Musaeum," III. 1829, pp. 324 sqq. „Fit alliteratio 1) in primis litteris; primis syllabis; 2) in una postrema et altera prima syllaba; 3) in mediis vocibus; 4) in postremis syllabis. Quod homoeoteleuton dici solet".

[10] Ovidius, *Fast;* II, 533—539.

apărut la Milano în 1961, deifnește aliterația ca un fenomen lingvistic care nu trebuie să stea neapărat la începutul cuvintelor: „Alliterazione... e la ripetizione voluta di una stéssa léttera o delle stésse sillabe nelle successive parole di un periode: veni, vidi, vici; vitam consumavi, fidem servavi; ardisco non ordisco". În același fel se formulează aliterația și în *Dicționarul limbii romîne* din 1913 și în *Dicționarul limbii romîne moderne:* „Armonia rezultată din repetarea aceluiași sunet sau a unei combinațiuni de sunete în două sau mai multe cuvinte care se urmează în aceeași frază", respective „repetarea aceluiași sunet sau a unei combinații de sunete în cuvinte care se succed, pentru efecte de rimă sau de stil"[11]. Referindu-ne la această din urmă formulare, adică la urmărirea unor efecte de rimă, autorii dicționarului recunosc implicit că aliterația nu este absolut caracteristică începutului cuvintelor.

Care erau în general funcțiunile aliterației la poeții latini? Ele apar, după cum arată Marouzeau[21], în formule, dictoane, proverbe, expresii juridice, formule oficiale, rugăciuni și invocații, în formule de dialog, în pasaje patetice etc. Firește că în felul acesta ele nu se folosesc doar ca mijloace de înfrumusețare a frazei, ci, după cum arată O. Densușianu[13], ele stabilesc o mai strînsă și mai puternică legătură între cuvintele aliterate „făcînd din ele punctul principal asupra căruia se îndreaptă și se concentrează atenția noastră... și toate la un loc scot și pun mai bine în evidență ideia pe care poetul o exprimă în acest vers"[14]. Pornind de aici, se impune o precizare importantă: nu orice identitate de sunete constituie o aliterație. În această direcție s-a exagerat uneori. Lorenz[15] în Miles gloriosus al lui Plaut descoperă 300 de aliterații.

După R. Klotz[16], în Pseudolus, aproape în fiecare vers se pot găsi aliterații.

În ce privește pe Ennius, Kviçala, dintr-un număr de 611 versuri din Annales, găsește în 358 versuri aliterații, adică într-un procentaj de 58,4%. Același Kvicala[17] face investigații și în Aeneida lui Vergiliu. El împarte aliterațiile din Aeneida în mai multe categorii și stabilește: 376 de cazuri, 3,9%, cînd primul și ultimul cuvînd dintr-un vers aliterează (De ex. **Discite** iustitiam moniti et non temere **divos**); 442 de cazuri, adică 4,5%, de aliterații încrucișate (a b a b), de ex. **Cunctus**

---

[11] *Dicționarul limbii romîne moderne*. Ed. Acad. R.P.R. 1958, pp. 21.

[12] J. Marouzeau, *Traité de Stylistique appliqué au latin*, Paris, 1935, pp. 42—44.

[13] O. Densușianu, *op. cit.*, pp. 6.

[14] Cf. E. du Méril, apud *Densușianu, Essai philosophique sur le principe et les formes de la versification*. Paris, 1841, pp. 99—100; „La correspondance des sons ne fait qu'appeler l'attention sur l'harmonie des idées... L'harmonie des sons rend aussi plus frappante celle des idées".

[15] Cf. Lorenz, in „Philologischer Anzeiger," IX, 1878, pp. 292.

[16] R. Klotz, *Zur Alliteration und Symetrie bei Plautus*, Zittau, 1878.

[17] Kvicala N., *Beiträge zur Erklärung der Aeneis*, 1881, pp. 293.

ob Italiam terrarum *clauditur orbis*; 425 de cazuri de aliterații împerechiate (de tipul a a b b), ca de ex. *Sed si* tantus amor **casus cognoscere** nostros (4,3%); 399 de aliterații îmbrățișate (4%), de tipul a b b a, ca de ex. *Miscere* et **tantas** audetis **tollere** *moles*. În cele din urmă, se ajunge la o concluzie de-a dreptul uimitoare, că, dintr-un număr de 9896 de versuri din Aeneida, în 7128 versuri, adică 72,5% se găsesc aliterații.

I. Pirchala[18], într-un număr de 7393 de versuri din Lucretius, doar în 679 versuri (adică circa 9%) sesizează aliterații.

Comparînd numai aceste două cifre din urmă, adică 72,5% de aliterații raportate la numărul de 9896 versuri, după Kvicala, și abia 9% raportate la 7393 versuri, după Pirchala, ne dăm seama de exagerările comise în această direcție. Asemenea date statistice sînt rezultate de pe urma unei interpretări mecanice a aliterației, a privirii ei dintr-un punct de vedere unilateral și îngust, pierzîndu-se din vedere unitatea ce se stabilește între cuvintele aliterate, raportul dintre ele. Pe de altă parte datele statistice sînt relative, în sensul că ele ne pot da doar o imagine despre preferințele mai mult sau mai puțin accentuate ale unor scriitori pentru aliterații. Aliterațiile se stabilesc nu atît după criteriul lor extensiv, numeric, ci mai mult intensiv, adică sub raportul conținutului lor, a ceea ce vrea să realizeze autorul. Iată cîtă expresivitate, cît colorit, cîtă plasticitate imprimă aliterația folosită de Vergiliu cînd descrie casa lui Aeolus:

Illi indignantes magno *cum* murmure montis
Circum claustra fremunt[19]

cîtă muzicalitate produce aliterația în versurile lui Lucrețius:
Tympana tenta tonant palmis et *cymbala circum*
concava, raucisonoque minanatur *cornua cantu*[20]
sau imitarea sunetelor în termeni onomatopeici:

Cum tuba depresso graviter sub murmure mugit
Et reboat raucam regio *cita* barbara bombum[21].

Deja versurile lui Plautus abundau în aliterații:

Réperi, comminiscere, cedo calidum consilium cito[22]
Ita mali maeroris montem maxumum ad portum modo[23]
Ex malis multis malum quod minimumst, id minumest malum[24].

---

[18] Pirchala Imre, *Az alliteratio szerepe a latin költészetben, în* „Egy Phil. Közlöny", 1883, pp. 511.

[19] Verg., *Aen.*, 55.

[20] Lucr., *De rerum natura*, II, 618—619.

[21] *Ibid.*, IV, 543—544.

[22] Plaut., *Mil. gl.*, 225.

[23] Plaut., *Most.*, 352.

[24] Plaut., *Stich.*, 120.

Nu arareori în asemenea versuri, aliterația subliniază ritmicitatea[25] Pentru a ilustra și mai mult aceasta, Pirchala[26] citează următoarele versuri din Plaut:

Quanta pernis pestis veniet, quanta labes larido
Quanta sumini absumedo, quanta callo calamitas,
Quanta laniis lassitudo, quanta porcinariis[27].

Firește că nu întotdeauna aliterația subliniază ritmicitatea, ea oferind uneori mai mult un efect muzical, ca în cunoscutele versuri ale lui Ennius:

O Tite tute Tati tibi tanta tiranne tulisti
Quae cava corpore caeruleo cortina receptat.
Nec cum capta capi nec cum combusta cremari[28].

Se observă aci o predilecție pentru sonoritate care amintește de procedeele literaturii populare aplicate în proverbe. De ex. clamque palmaque[29] (pe față și în taină) noctesque diesque[30] (zi și noapte), at tuba terribili sonitu taratantara dixit[31] (dar goarna scoase un sunet teribil: ta-ra-tan-ta-ra).

Firește în asemenea versuri, jocuri copilărești, poetul consideră drept scop ce ar trebui să constituie doar un mijloc. În loc ca o asemenea aliterație să contribuie la înfrumusețarea stilului, ea produce monotonie sau ridicol. Luigi Groto, poet italian din secolul al XVI-lea ne-a lăsat 54 de versuri latinești în care toate cuvintele aliterează între ele, fiecare începînd cu litera b[32].

În secolul I î. e. n. aliterația se găsește frecvent la Lucretius și Vergilius, mai puțin de Ovidiu și mai rar la Horatius. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că aliterația se folosește măsurat, ponderat, finisat, fără exagerări supărătoare. Aliterația nu mai are același caracter ca în versurile saturniene, sau la Plaut și Ennius. În această epocă aliterația cîștigă teren în intensitate, spre deosebire de epocile anterioare cînd ele erau mai mult „extensive". Drept urmare, calitatea aliterațiilor este superioară. Procesul de „înnobilare" a vechilor aliterații se poate constata de pildă la Vergilius raportat la Ennius. Un asemenea exemplu ni-l prezintă Pirchala[33], punînd față în față niște versuri din Ennius și Vergiliu, versuri care au același conținut, dar, ali-

---

[25] Cf. E. Wölfin, *Die alliterirenden Verbindungen der lat. Sprache,* 1881.

[26] Pirchala Imre, *op. cit.,* pp. 633.

[27] Plaut., *Capt.,* 901.

[28] Ennius, *Annales,* 109.

[29] *Ibid.,* 242.

[30] *Ibid.,* 334.

[31] *Ibid.,* 140.

[32] *Carmina concelebrantia Corneliam Carbonesiam;* Delle rime, Venetia, 1587 apud O. Densușianu, *op. cit.,* pp. 7, Cf. L. Lalanne, *Curiosités littéraires,* 1857; A. Canel, *Recherces sur les jeux d'esprit.*

[33] Pirchala, *op. cit.,* pp. 639.

terația ca mijloc eufonic apare mai măsurat și elegant la Vergiliu. Este vorba despre un mic tablou la sfîrșitul luptelor cu Pyrrhus:

Incedunt arbusta per alta, securibus caedunt,
Percellunt magnas quercus, exciditur ilex
Fraximus frangitur atque abies consternitur alta,
Pinus proceras pervortunt, omne sonabat
Arbustum fremitu silvai frondosai[34].

Iată cum este redată aceeași idee de Vergiliu:

Itur in antiquam silvam stabula alta ferarum
Procumbunt piceae, sonat icta securibus ilex
Fraxineaeque trabes cuneis et fissile robur
Scinditur.

Vergiliu, fără îndoială, în Aeneida este influențat de Ennius și Lucretius, în ceea ce privește folosirea aliterației, mai puțin în eclogele sale.

Interesante sînt mijloacele de aliterație la Lucretius.

Aliterația o realizează Lucretius, în primul rînd, *prin intermediul unor substantive sinonime.*

Nonne vides etiam quanta vi tigna trabesque[35]

sau

Non cadere in terras stellas *et* sidera *cernis*[36]
Haud igitur dubiumst quin voces verbaque *constent*[37]

Prin intermediul unor adjective sinonime:

Significant clandestinos caecosque subesse[38]
Nec facilest placidam *aut* pacatam *degere vitam*[39]

Prin verbe sinonime:

Praeterea nil officiunt obstantque[40]

---

[34] Ennius, *Ann.*, 193. „Ei pătrund printre arborii înalți pe care îi doboară cu securile, izbind stejarii măreți. Gorunul se încovoaie, frasinul cade și bradul svelt se rostogolește la pămînt. Lovesc pinii falnici și întreg ținutul acoperit de copaci răsună de freamătul pădurii frunzoase.

[35] Lucretius, II, 196.

[36] *Ibid.*, II, 209.

[37] *Ibid.*, IV, 533; cf. Ed. Loch, *De usu alliterationis apud poetas latinos.* Halis, Saxonum, 1864.

[38] *Ibid.*, II, 128.

[39] *Ibid.*, V, 1154.

[40] *Ibid.*, II, 784.

[41] *Ibid.*, I, 336—338.

sau

> ...*namque officium quod corporis exstat*, officere *atque*
> obstare, *id in omni tempore adesset omnibus*[41]

Prin substantive, adjective sau verbe cu un sens asemănător, apropiat, sau chiar contrar, legate între ele, pentru a da o formă mai elegantă[42]*:*

> *In* saxis *ac* speluncis permanat *aquarum liquidus umor*[43]
> *et res* progigni, *et genitas* procrescere posse[44].

Prin verbe cu participii:

> perscindat *nubem* perfringens *impete recto*[45]

Prin verbe cu adverbe:

> *multa videbis enim plagis ibi percita caecis*
> *commutare viam* retroque *repulsa* reverti[46]

sau

> *ut* penitus *nequeat* penetrari[47]

Aliteraţii prin două adverbe:

> *et latere* ex *utroque* <supra> supterque *per omne*[48]

sau

> *omnia converti* sursumque supina *reverti*[49].

Aliteraţie prin două verbe:

> *nubila despicere et caelum ut* videare videre[50].

La Lucretius se mai semnalează numeroase aliteraţii împerechiate (a a bb), încrucişate (ab ab), îmbrăţişate (a b a b) etc.
De exemplu:

> transire, et **magnos manibus** divellere **montes**
> **multaque** *vivendo vitalia vincere* saecla[51]
> (aliteriţie împerechiată: a a b b)

---

[42] Cf. E d. L o c h, *op. cit.*, pp. 12.
[43] L u c r., *op. cit.*, I, 348—349.
[44] *Ibid.*, II, 566.
[45] *Ibid.*, VI, 138.
[46] *Ibid.*, II, 128.
[47] *Ibid.*, II, 539.
[48] *Ibid.*, II, 1049.
[49] *Ibid.*, IV, 441.
[50] *Ibid.*, IV, 418.
[51] L u c r., I, 201—202.

sau

conduplicant *avidi,* **caedem caede** *accumulantes*[52]
(aliterație încrucișată: ab ab)

sau

tam **magis** hinc **magno** *fremitus fit* **murmure** saepe[53]
(aliterație îmbrățișată: a b b a)

Loch[54] mai sesizează numeroase aliterați în primele și ultimele trei cuvinte în versurile lui Lucretius:

ductores Danaum delecti, *prima virorum*[55]
multa modis multis *varia ratione moveri*[56]

Multa modis multis devine un loc comun într-o serie de versuri ale lui Lucretius, ca:

multa modis multis *effert in lumina oris*[57]

sau

multa modis multis *nulla vi cassaque sensa*[58]

sau

multa modis *in cunctas undique partes*[59]

multa modis multis docui, *sed plurima debent*[60]

etc., etc.

Aceste exemple sînt într-adevăr „mostre" de aliterație căutată și intenționată de poet, „multa modis multis" devine un loc comun și în alte versuri ale lui Lucretius, chiar dacă nu ocupă primele trei locuri ale versului[61].

Dar și ultimele trei cuvinte ale versului pot forma aliterații la Lucretius:

Cernimus in somnis et mollia membra movere[62]

sau

urere ne possit calor amplius aridus artus[63].

*

52 *Ibid.*, III, 71.
53 *Ibid.*, VI, 101.
54 *Op. cit.*, pp. 46—47.
55 Lucretius, *op. cit.*, I, 86.
56 *Ibid.*, I, 371.
57 *Ibid.*, II, 654.
58 *Ibid.*, IV, 128.
59 *Ibid.*, IV, 165.
60 *Ibid.*, IV, 461.
61 *Ibid.*, V, 187; V, 422; V, 792; VI, 508; IV, 1220.
62 *Ibid.*, IV, 789.
63 *Ibid.*, IV, 874; Cf. Loch, *op. cit.*, 47.

O problemă mult discutată și controversată a fost și aceea dacă aliterații se consideră numai cele căutate și intenționate de către poet sau și cele formate spontan. Unii filologi germani acceptau numai așa zisa „bewusste, beabsichtigte Alliteration". Firește că un asemenea punct de vedere este greșit, ea există și atunci cînd nu a fost anume căutată. O. Densușianu arată just: „Cele mai multe ori aliterațiunea se poate naște în mod inconștient, fără ca scriitorul să-și dee singur samă de ea, și fără ca să fi fost anume căutată și voită de el"[64].

O altă observație ce se impune este faptul că, aliterația, atît de frecvent uzitată de unii poeți antici, nu a constituit niciodată un sistem mètric, sau principiu metric, fiind în ansamblu un fenomen izolat.

Între cuvintele aliterante există un raport gramatical, aliterația realizîndu-se între cuvinte sintactic necoordonate între ele, sau între cuvinte de aceeași categorie gramaticală și sintactic coordonate între ele.

Aliterația ca figură de eufonie s-a desăvîrșit din ce în ce mai mult de la versurile primitive saturnice, de la versurile lui Plaut, Ennius etc. pînă la secolul I î.e.n. Aliterația trece printr-un proces de înnobilare de la formele rudimentare asindetice ca „fidi fiduciae causa", „semel saepius", „fusus fugatus", etc., de la jocurile copilărești de cuvinte („tautograme"), de la formele exagerat umflate pînă la ridicol, la formele măsurate și ponderate în versurile lui Lucretius sau Vergilius. Aliterația, considerată drept scop pe timpuri, devine un mijloc de maximă expresivitate, un element estetic important al limbii latine. În sfîrșit, ceea ce constituie rima pentru un șir de mai multe versuri, același lucru a însemnat aliterația pentru două sau mai multe cuvinte dintr-un vers.

Spațiul nu ne îngăduie să ne ocupăm de influența pe care au suferit-o limbile romanice, limba romînă, în ceea ce privește încetățenirea unor formule tipice de aliterație din latină. Unele aliterații din limba romînă existau deja în limba latină și au fost preluate, ca de exemplu: de la cap pînă la călcîie (a capite ad calcem), în lung și lat (longe lateque), foame și frig (fames et frigus). Densușianu[65] atrage atenția că multe aliterații latine nu s-au transmis în limba romînă datorită modificării sunetelor inițiale, transformării unor cuvinte simple în compuse, dispariției unuia sau altuia din cuvintele aliterante.

Ar fi interesant de studiat cum s-au format noi aliterații în limba romînă, fie din cuvinte de origine latină, fie dintr-un cuvînt latin și străin etc. Prețioasele investigații făcute în această direcție de O. Densușianu trebuie continuate pentru o mai bună cunoaștere a fenomenelor lingvistice din limba noastră.

---

[64] O. Densusianu, *op. cit.*, pp. 14.
[65] *Op. cit.*, pp. 65.

НЕКОТОРЫЕ СООБРАЖЕНИЯ ОБ УПОТРЕБЛЕНИИ АЛЛИТЕРАЦИИ У ЛАТИНСКИХ ПОЭТОВ

(Резюме)

Исходя из спорных мнений относительно самого определения аллитерации, автор считает, что аллитерацией преследуется лишь красота фразы, но устанавливается более тесная и крепкая связь между аллитерированными словами, чтобы выявить более рельефно мысль, выраженную поэтом. Между аллитерированными словами, с другой стороны, устанавливается грамматическое отношение, аллитерация, осуществляясь между синтаксическими словами, несогласованными между собой, или между словами той же грамматической категории и, синтаксически согласованными между собой.

Автор считает, что аллитерация, как изображение благозвучия, все более и более усовершенствовалась от примитивных сатурнидовых стихов, от стихов Плаута и т. д. до 1 века д. н. э., когда происходит завершение, облагораживание аллитерации в стихах Лукреция, Вергилия и т. д. На основе некоторых стихов Лукреция изучается и показывается множество способов, которыми осуществляется аллитерация. В то же самое время оспариваются преувеличения, совершённые в этом направлении, и „охота за аллитерацией" и приводятся наглядные примеры. Наконец, подчёркивается отголосок, который имели аллитерации латинского языка в румынском языке и необходимость некоторых исследований в этом направлении.

CONSIDÉRATIONS SUR L'EMPLOI DE L'ALLITÉRATION CHEZ LES POÈTES LATINS

(Résumé)

Partant d'opinions controversées en ce qui concerne la définition même de l'allitération, l'auteur considère que celle-ci ne vise pas seulement à l'ornement de la phrase, mais établit un lien plus étroit et plus fort entre les mots allitérants, afin de donner plus de relief à la pensée du poète. D'autre part, il s'établit entre les mots allitérants un rapport grammatical, l'allitération se réalisant entre mots non coordonnés syntaxiquement, ou entre mots de même catégorie grammaticale et coordonnés syntaxiquement.

L'auteur considère que l'allitération, comme figure d'euphonie, s'est perfectionnée progressivement, des vers saturniens primitifs aux vers de Plaute, Ennius etc. et jusqu'au 1er siècle avant notre ère, où nous constatons un raffinement et comme un ennoblissement de l'allitération dans les vers d'un Lucrèce, d'un Virgile etc. L'auteur étudie certains vers de Lucrèce et y montre la multiplicité des moyens par lesquels se réalise l'allitération. Il combat en même temps les exagérations commises, telles que la „chasse à l'alliteration", et en donne des exemples convaincants. Il souligne enfin l'écho que les allitérations du latin ont eu en roumain ainsi que l'utilité d'éventuelles recherches dans cette direction.

ZU DEN KRYPTOGRAMMEN IN DEN RUMÄNISCHEN TEXTEN DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS

von

Dr. WERNER DRAEGER (Berlin)

Die rumänische Geschichtswissenschaft hat in den letzten Jahren die früheren Versuche, ihr Quellenmaterial zur Geschichte der letzten Jahrhunderte durch die Erschliessung bisher unzugänglicher, weil in Geheimschrift abgefasster Schriftstücke zu bereichern, wiederaufgenommen. Zu diesen Versuchen gehört z.B. R. Pavas Entschlüsselung der Geheimnotizen Constantin Brîncoveanus, über die er im vierten Band der „Studii şi materiale de istorie medie", mit Hinweisen auf frühere Unternehmen ähnlicher Art, berichtet hat[1]. Die rumänische Philologie befindet sich in einer ähnlichen Lage wie die Geschichtswissenschaft. Die literarischen Texte des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts geben mehrfach durch beigefügte, nicht lesbare, offenbar auch in Geheimschrift verfasste Notizen Rätsel auf, von deren Lösung man sich Antwort auf bisher noch nicht restlos geklärte Ursprungsfragen erhofft. Das klassische, aber nicht das einzige Beispiel ist das Krytogramm in der „Psaltirea Scheiană". An seiner Entschlüsselung hat man sich schon vor mehreren Jahrzehnten versucht, die Ergebnisse haben aber der wissenschaftlichen Kritik nicht standhalten können[2]. Auch Pava hat es in unseren Tagen noch einmal unternommen, dem Psalter von Schei sein Geheimnis zu entreissen, mit seinem Lösungsversuch aber ebenfalls nicht den Beifall der rumänischen Philologen gefunden[3]. Die folgenden Ausführungen gelten nicht direkt diesem

---

[1] R. Pava, *Criptogramele din însemnările de taină ale lui Constantin-Vodă Brîncoveanu.* „Studii şi materiale de istorie medie", IV (1960), 507—516.

[2] Vgl. die vernichtende Kritik N. Drăganus an Em. Grigoraş, *Criptografia şi istoria romînească.* Cultura naţională (o. O., o. J.), în „Dacoromania" IV (1924—1926), Teil 2, 1117—1120; auch „Dacoromania" III (1923), 929. — Zu den Lösungen von Grigoraş im einzelnen, zum Teil mit Kritik an früheren Versuchen (Sbiera), s. „Dacoromania", IV_2, 1433—1434.

[3] R. Pava, *Criptograma din Psaltirea Şcheiană.* „Studii şi materiale de istorie medie", III (1959), 365—372. — Dazu die kategorische Ablehnung von Al. Rosetti, *Despre criptograma din Psaltirea Şcheiană.* „Studii şi cercetări lingvistice" XI (1960), 103.

„Alpdruck" der rumänischen Philologie („Puţine texte au intrigat mai mult pe cercetători ca faimoasa criptogramă din Psaltirea Şcheiană", sagt Pava), können aber unter Umständen bei erneutem Angehen dieses Problems oder ähnlicher Erscheinungen nützlich sein. Unmittelbarer Gegenstand der Untersuchung sind die aus dem achtzehnten Jahrhundert stammenden kryptographischen Notizen in einigen rumänischen literarischen Denkmälern jener Zeit.

Im achten Band der „Dacoramania" hat Valer Literat über die Lösung mehrerer Kryptogramme berichtet, auf die er bei seinen Streifzügen durch die Kirchen des (alten) Bezirks Făgăraş gestossen ist[4]. Die erste Entzifferung gelang in Breaza, bei einer Notiz auf einem Anthologion von Rîmnic aus dem Jahre 1737 (die Notiz selbst stammt aus dem Jahre 1741; schon vor Literat hatte sie, nach einer Bemerkung des Literat begleitenden Küsters, ein nicht näher bezeichneter „Theologe" aus Bukarest entschlüsselt). Der dabei ermittelte Schlüssel passte, mit einigen Ergänzungen, zu einer Reihe weiterer, anderen Büchern beigegebener Kryptogramme aus dem zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts (insgesamt fünf). Die Bücher stammen zum grossen Teil aus älterer Zeit und aus verschiedenen Gegenden[5]. Schon daraus ist ersichtlich, dass die verschlüsselten Notizen nicht vom Verfasser, Herausgeber oder Drucker stammen und somit keine Auskunft über Ort, Zeit und Anlass der Abfassung der Texte selbst geben können. Wie die zweifellos richtigen Auflösungen von Literat ausweisen, vermerken sie lediglich die Eigentümer der Bücher und die Schreiber[6]. Wenn damit auch, vom Inhaltlichen her, hochgespannte Erwartungen enttäuscht werden, so bleibt den Aufzeichnungen doch zumindest ein gewisser Wert für die Sprachwissenschaft als zwar kärglichen, dafür aber genau datierten, von keinerlei Interessen oder Tendenzen beeinflussten Proben der damaligen Umgangssprache (auch mit einem etwa zu befürchtenden traditionellen „Ex libris"—Schema braucht, wie die Beispiele bei Literat zeigen, nicht gerechnet zu werden). Wichtig für unsere Untersuchung ist zunächst die Tatsache, dass die Notizen von verschiedenen Personen stammen. Das Verschlüssellengsverfahren muss also eine gewisse Verbreitung gehabt haben.

Es wäre zu begrüssen, wenn mit Hilfe des von Literat gefundenen Schlüssels weitere Entdeckungen gemacht würden. Er ist jedoch nicht überall anwendbar. So hatte auch Literat bei dem naheliegenden Versuch, mit ihm das Kryptogramm des Psalters von Şchei zu lösen, keinen Erfolg. Immerhin könnte unter Umständen die Kenntnis des S y s t e m s des Schlüssels, für etwaige Varianten, von Bedeutung sein. Auch diese Erkenntnis ist schon Literat gekommen, doch sind seine Bemühungen, das Schlüsselsystem zu finden, gescheitert, so dass er resignierend seine Hoffnungen auf „altcineva mai norocos" (a.a.O.

---

[4] V a l e r L i t e r a t, *Criptograme în cărţi din Ţara Oltului.* „Dacoromania", VIII (1934—1935), 185—189.

[5] Siehe im einzelnen L i t e r a t *a.a.O.,* 185—186.

[6] L i t e r a t *a.a.O,* 187—188.

189) setzen musste. Wie die folgenden Untersuchungen zeigen, ist es sogar möglich, hinter das Geheimnis zu kommen, ohne auf das „Glück" angewiesen zu sein. Zwei Dinge sind nötig, wenn man Literats Untersuchungen weiter vorantreiben will: erstens eine Korrektur seines Ansatzpunktes und zweitens eine genaue Auswertung aller, auch der noch so belanglos, unwesentlich erscheinenden Beobachtungen am Rande der Hauptlinien. Betont sei, dass alle Feststellungen zunächst nur am bei Literat gegebenen Material getroffen werden, ohne Zuhilfenahme anderer Mittel.

Literat hat folgende Beziehungen zwischen den Normalbuchstaben und ihren Entsprechungen im verschlüsselten Text festgestellt:

Schlüssel-werte	Normal-werte	Schlüssel-werte	Normal-werte	Schlüssel-werte	Normal werte
		л	о	ω	с
а	ѧ	м	ѯ	ц	ρ
б	ж	н	ф	ш	щ
в	и	о	л	щ	ш
г	з	п	к	ч	ї
д	ѕ	ρ	ц	ъ	ъ, и
є	є, ѣ	с	ω	ь	ь
ж	б	т	ψ	ѣ	ѣ, є
ѕ	д	ꙋ, у	х	ѫ	ѫ
з	г	ф	н	ꙟ	ꙟ
и	в	х	ꙋ, у	ѯ	м
і	ч	ѱ	т	ѧ	а
к	п			ѵ	х

Die Buchstaben ы, ꙗ, ѥ, ѧ und ц kamen nicht vor.

Nach der Entschlüsselung des ersten Kryptogramms (von Breaza), die noch nicht den ganzen Schlüssel erbrachte, hatte Literat folgende Feststellungen gemacht:

Mehrere Buchstaben behalten ihren Wert: б, ѣ, н, ϱ (das manchmal allerdings vertauscht wird, s.u.), ф, шт, ш, ъ, ѫ, ꙟ. Eine grössere Anzahl ist reziprok vertauscht: а, д, в—и, г—з, д—ѕ, ї—ч, к—п, л—о, м—ξ, ϱ—ц, с—ω, т—ψ, ȣ (und υ—χ.

Das ist aber (mit Ausnahme von ж und ѣ, die Literat hier nicht berücksichtigt hat) alle vorkommenden Buchstaben des Alphabets. Es gibt also überhaupt nur zwei Möglichkeiten: reziproke Vertauschung (bei den meisten) oder Erhaltung. Ähnliches hat auch Pava beobachtet, vgl. seine Aufführungen zum Kryptogramm des Psalters, bes. S. 365 und 368. Die Reihe der unvertauschten Buchstaben ist sogar in vielen

Fällen identisch mit der dort angeführten des Kryptogramms im Irmologion des Eustathius. Zu den Systemen, die entweder alle Vokale oder alle Konsonanten unvertauscht lassen, gehört der Schlüssel allerdings nicht.

Die letztgenannten Feststellungen Literats stehen teilweise im Widerspruch zu seiner endgültigen Tabelle (s.o), die auf Grund der Ergänzungen durch die Beobachtungen am Kryptogramm von Voila gewonnen wurde. Nach dieser werden б—ж, н—ф, ϱ—ц, ш—шт ebenfalls reziprok vertauscht und lediglich ѐ, ъ, ь, ѧ, ѫ, behalten ihren Wert, davon ѐ und ъ nur bedingt, da manchmal auch bei ihnen Tausch eintritt (mit ѣ bzw. и). Bei ѐ—ѣ gilt im Falle des Tausches ebenfalls das reziproke Gesetz. Literat hat sich damit begnügt, diese Widersprüche festzustellen und sie als „Fehler“, entstanden durch Unsicherheit im Gebrauch des Schlüssels, zu werten. Der einzige Schluss, den er aus ihnen zog, war der, dass die Anwendung des Schlüssels, der Geheimschrift überhaupt, nicht sehr verbreitet war. Doch gerade hier liegt der Schlüssel zur endgültigen Lösung des Problems, in der Interpretation der Widersprüche. Schon jetzt sei besonders auf die Buchstaben und ф aufmerksam gemacht, deren schwankendes Verhalten entscheidende Hilfe geben wird. Vorerst aber ist in methodischer Hinsicht eine Korrektur am Ansatzpunkt Literats vorzunehmen.

Sein fehlgeschlagener Versuch, das System zu finden, nach dem der Buchstabentausch vorgenommen wurde, bestand darin, die Abstände zwischen den paarweise vertauschten Werten innerhalb der Buchstabenreihe des Alphabets zu messen. Dar Ergebnis (s. a. a. O 188) war folgendes. Es finden sich:

im Abstand von	1	Stelle:	ϣ - ш
„ „ „	3	Stellen:	ѧ - ꙅ, ʌ - о, ɣ - χ
„ „ „	5	„ :	б - ж, г - з, к - п, т - ψ
„ „ „	7	„ :	в - и, с - ω
„ „ „	19	„ :	ї - ч, r - χ
„ „ „	26	„	м - ѯ
„ „ „	27	„	є - ѣ
„ „ „	38	„	а - ѫ

Aus dieser Übersicht ist allerdings kein System abzuleiten. Eine gewisse Systematik wäre erkennbar geworden, wenn Literat als Ordnungsprinzip nicht die aufsteigende Zahlenreihe der Buchstabenabstände, sondern das Alphabet selbst genommen und daran die Abstände sichtbar gemacht hätte. Dann gestaltet sicht das Bild folgendermassen (das Minuszeichen gibt an, dass der Buchstabenpartner, im vorliegen-

den Fall bei der Entschlüsselung, nicht in der natürlichen Folge der Reihe, also rechts vom Schlüsselwert als Ausgangspunkt, sondern links davon zu suchen ist)[7]:

Schlüsselwert	Normalwert	Abstand
ц	[illegible]	38
о	ж	5
н	и	7
w	з	5
v	ѕ	3
ж	є	0
!	б	-5
и	д	-3
ε	г	-5
ς	в	-7
ж	ч	19
э	п	5
∇	о	3
ɹ	ѯ	26
ꙋ	ф	7
9	л	-3
ѵ	к	-5

Schlüsselwert	Normalwert	Abstand
9	ц	8
с	ω	6
т	ψ	7
ȣ	χ	2
ф	н	-7
χ	ȣ	-2
ψ	т	-4
ω	с	-6
ц	[illegible]	-8
ш	щ	1
щ	ш	-1
ч	ї	-19
ъ	ъ	0
ь	ь	0
ѣ	ѣ	0
А	А	0
↑	↑	0
ѯ	м	-26
[illegible]	д	-38
ѵ	х	-19

Eine — wenigstens partielle — Systematik ist unverkennbar:

1. Es bestehen symmetrische Teilreihen (mit Zweierdifferenzen).
2. Die zusammengehörigen Teilreihen verlaufen in entgegengesetzter Richtung (bedingt durch die Reziprozität der Entsprechungen).
3. Der grösste Abstand in den Teilreihen ist 8.
4. Die Folge der Teilreihen ist durch fremde Elemente gestört.
5. Die Identitäten (Schlüsselbuchstabe = Normalbuchstabe), abgesehen

[7] Zugrunde gelegt ist Literats Buchstabenreihe von S. 188, die allerdings nicht ganz der nicht genau zu ermittelnden Folge entspricht, an der er seine Abstände gemessen hat.

von ε, sowie die nur wenig oder durch Riesenabstände von ihren Entsprechungen entfernten Werte, finden sich vernehmlich am Schluss der Tabelle. Zumindest von 4 an ist keine Tauschsystematik mehr wahrnehmbar.

Alle diese Eigenschaften hängen, wie die weitere Untersuchung zeigen wird, mit der Eigenart des tatsächlichen Schlüssels zusammen, und man könnte bei Fortsetzung des angedeuteten Verfahrens wohl zu einem gewissen Ergebnis gelangen. Es lohnt aber nicht, diesen Weg fortzusetzen. Er ist mühsam und zudem falsch angelegt. Sowohl praktische als auch theoretische Erwägungen lassen an der Richtigkeit von Literats Lösungsansatz zweifeln.

Rein praktisch gesehen, dürfte kaum anzunehmen sein, dass sich die Verfasser der kryptographischen Notizen eines doch recht umständlichen und störungsanfällingen „Abzählverfahrens", noch dazu in zwei Richtungen (allein im Fall der Verschlüsselung; bei der Entschlüsselung wiederum umgekehrt) bedient haben sollten. Die Annahme einer feststehenden, stets griffbereiten Tabelle hätte nur Sinn, wenn die Buchstabenzuordnungen willkürlich wären. Diese Möglichkeit birgt aber die Gefahr der Kompromittierung der Geheimschrift in sich, da eine ständig vorhandene Tabelle leicht in die Hände eines ausserhalb des Kreises der Eingeweihten Stehenden geraten kann. Die Systematik eines Schlüssels umgeht gerade diese Klippe. Eine Reihe willkürlicher Buchstabentauschpaare lässt sich nicht im Gedächtnis behalten, wohl aber eine Vorschrift, wie mit einem geläufigen Material, wie in unserem Falle dem Alphabet, umzugehen ist.

Der entscheidende Einwand aber kommt von der theoretischen Seite her. Literat ist bei der Systemsuche (mit Hilfe der Buchstabenabstände) von einer einzigen Reihe, dem normalen Alphabet, ausgegangen, wozu er durch die Tatsache verführt wurde, dass sowohl die Normalwerte als auch die Schlüsselwerte Bestandteile dieses Alphabets sind. In Wirklichkeit aber bestehen die Verbindungen nicht zwischen je zwei Elementen einer Reihe, sondern zwischen je einem Element zweier Reihen. Das System ist nicht linear, sondern bilinear. Die eine Reihe ist die dem Normaltext zugrunde liegende bekannte, übliche Buchstabenfolge, die andere die zunächst als unbekannt anzusetzende Reihe der Elemente des verschlüsselten Textes. Diese darf nicht ohne weiteres lediglich deswegen, weil wir es auch hier mit Buchstaben zu tun haben, mit dem normalen Alphabet identifiziert werden. Diese Gegebenheit ist nur eine von mehreren möglichen. Ebenso gut könnten wir uns an Stelle der kyrillischen Buchstaben im verschlüsselten Text andere Zeichen (Punkte, Kreise, Kreuze, Sterne usw.), Zahlen oder anderes denken, wie es übrigens bei Brîncoveanus Geheimnotizen auch der Fall ist[8]. Es gilt, die Ordnung dieser Elemente der zweiten Reihe zu finden und sie in Beziehung zur ersteren zu setzen. Beide Operationen lassen sich (auch Pava ist so verfahren) sehr ein-

---

[8] Vgl. Pava *a.a.O.* 508: „Slovele textului clar sînt înlocuite prin cifre, litere grecești sau latine sau semne conventionale".

fach durch Untereinanderschreiben der beiden Reihen, der Normal- und der Schlüsselwerte, mit den festgestellten Zuordnungen bewerkstelligen, wobei die obere die alphabetische Folge (wiederum nach Literat) erhält:

Normalwerte

а б в г д е ж ѕ з и	ї к л м н о п	р с т ү ф х ѱ ѡ ц	ш щ ч ъ ь ѣ ѧ ѫ ѯ ꙟ ѵ
ꙟ ж и з ѕ е б д г в	ч п о ѯ ф л к	ц ѡ ѱ х н ү т с р	щ ш ї ъ ь ѣ ѧ ѫ м а х

Schlüsselwerte

Wie diese beiden Reihen benutzt wurden, bedarf kaum einer Erläuterung: Bei der Verschlüsselung des gegebenen Textes wurde so verfahren, dass die Buchstaben des Normaltextes in der oberen Reihe aufgesucht und durch die jeweils darunterstehenden Werte ersetzt wurden. Bei der Entschlüsselung wurde der umgekehrte Weg eingeschlagen: Die Buchstaben des Kryptogramms mussten in der unteren Reihe gefunden und mit den darüberstehenden vertauscht werden.

Bis hierher deckt sich unser Ergebnis, natürlich mit anderen und anders angeordneten Werten, mit dem Pavas. In unserem Falle dürfen wir uns mit dem bisher Erreichten nicht zufriedengeben. Es zeigen sich in der unteren Reihe Andeutungen von Gesetzmässigkeiten, die zu weiteren Massnahmen, mit dem Ziel der Vervollkommnung der Gesetzmässigkeit, reizen.

Folgende Beobachtungen lassen sich machen:

1. Auch in der unteren Reihe ist eine Systematik im Sinne des Alphabets unverkennbar.
2. Dieses Alphabet verläuft rückwärts, aber nicht, von hinten beginnend, durchgehend, sondern partiell, in deutlich voneinander abgesetzten, ungleich langen Phasen (durch die senkrechten Striche verdeutlicht).
3. Die vierte Phase enthält fast nur Identitäten.
4. An einigen Stellen ist der Verlauf der unteren Reihe (bzw. der Teilreihen) gestört: а, б, ж, ѵ, м, н, ξ, ф, ч, д stehen an falscher Stelle, davon Δ, м und einmal das doppelt vertretene χ als Fremdkörper in der vierten Phase, in der sonst nur Identitäten vertreten sind (auch ш und шт behalten wenigstens im Kryptogramm von Breaza ihren Wert).

Es liegt nun nahe, diese Störungen durch Umstellungen in der unteren Reihe zu beseitigen, und die Berechtigung dazu nehmen wir nicht nur aus dem System des Alphabets, sondern auch aus weiteren Beobachtungen am Kryptogramm von Breaza. Das a ist von der vierten in die erste Phase zu verlegen (hinter B, rückläufig betrachtet also davor). Das M gehört in die zweite Phase (hinter bzw. vor н), desgleichen Ψ (hinter bzw. vor к). Während bei diesen Umstellungen

die Werte der oberen Reihe mitwandern, müssen ф und н ihre Plätze ohne Mitnahme ihrer Entsprechungen tauschen. Damit ist wiederum eine Bedingung des Kryptogramms von Breaza (Werterhaltung bei diesen beiden) hergestellt. Und schliesslich müssen ж und в, die im Kryptogramm von Breaza ebenfalls unvertauscht sind, aus der ersten Phase, in diesem Fall wieder mit den entsprechenden Werten der oberen Reihe, herausgenommen und in die vierte, zu den Identitäten (oder gelegentlichen Identitäten) verpflanzt werden.

Nach diesen Massnahmen ergibt sich folgendes Bild:

Normalwerte

а в г д є ѕ з и ѧ	ї к л м н ѯ о п ч	р с т ѹ ф х ѱ ѡ ц	б ж ш щ ъ ь ѣ ѫ ѫ
ѧ и з ѕ є д г в а	ч п о ѯ н м л к ї	ц ѡ ѱ х ф ѹ т с р	б ж ш щ ъ ь ѣ ѫ ѫ

Schlüsselwerte

Das Ergebnis ist verblüffend: Es ergibt sich nicht nur völlige Symmetrie innerhalb der Phasen (oben und unten; lediglich die vierte Phase nimmt eine noch zu klärende Sonderstellung ein), sondern auch gleiche Phasenbreite. Allerdings entsprechen die alphabetischen Reihen nicht mehr dem klassischen kyrillischen Alphabet. Die auffälligste Erscheinung ist das Fehlen bzw. die Versetzung von б und ж. Auch auf diese Erscheinung wird noch zurückzukommen sein.

Noch immer jedoch ist das Ergebnis nicht restlos befriedigend. Es bleibt noch die Frage zu klären, warum einige Buchstaben (б—ж, н—ф, ш—шт) manchmal vertauscht sind und manchmal nicht. Diese Untersuchung führt nun zu der endgültigen Lösung des Problems, der Rekonstruktion des Hilfsmittels, dessen sich die Verfasser der Kryptogramme wohl bedient haben.

Die unterschiedliche Behandlung (Erhaltung oder Tausch) ist besonders auffällig bei н und ф, deren Plätze im Alphabet beträchtlich auseinanderliegen, während sie bei б und ж bzw. ш und шт infolge ihrer Nachbarschaft eher in den Bereich der Möglichkeit rückt. Ausserdem erübrigen sich weitere Bemühungen um die beiden letztgenannten Paare, weil sie offenbar ausserhalb des uns interessierenden Schlüsselsystems liegen. Wie aber ist der Tausch zwischen н und ф, die nach dem bisher ermittelten System bei der Verschlüsselung unverändert bleiben müssten, zu erklären? Ein Versehen beim Gebrauch des Schlüssels — und damit haben wir in erster Linie zu rechnen — ist solange unglaubwürdig, wie die Buchstaben so weit voneinander entfernt sind. Unsere Massnahmen müssen also dahingehen, sie einander näher, wenn möglich sogar in direkte Nachbarschaft zu bringen. Das ist tatsächlich enzielbar, wenn man sich die Beobachtung zunutze macht, dass beide Buchstaben, bei aller räumlichen Entfernung, eines gemeinsam haben: die zentrale Stellung innerhalb ihrer Phasen. Man braucht nur die drei Phasen untereinander statt nebeneinander zu

schreiben ,und nicht nur die direkte Nachbarschaft ist erzwungen, sondern auch der Weg zum Verständnis der Vertauschung der Buchstaben geebnet. Es ergibt sich nunmehr folgendes Aussehen des Schlüssels (mit Vernachlässigung der offenbar nicht dazugehörigen Werte):

а в г д є ѕ з и ꙟ
ꙟ и з ѕ є д г в а
ї к л м н ѯ о п ч
ч п о ѯ н м л к ї
р с т ȣ ф х ѱ ѡ ц
ц ѡ ѱ х ф ȣ т с р

Die Normalwerte befinden sich jetzt in den Reihen 1, 3 und 5, die Schlüsselwerte in den Reihen 2, 4 und 6. Der Schlüssel in dieser Form birgt eine Gefahr in sich: man kann sich beim Gebrauch in der Zeile irren. Wenn man etwa, im Falle der Verschlüsselung, bei der Aufsuchung des н in die vierte statt in die dritte Zeile gerät, gelangt man in der darunterstehenden Zeile zum Tauschwert ф (statt н), wie in dem uns interessierenden Fall.

Schwieriger ist schon zu erklären, wie н bei der Verschlüsselung an die Stelle von ф treten kann. In diesem Fall ist ein Irrtum bei der Zeilenaufsuchung unwahrscheinlich (Zeile 6 ist am die rasche Orientierung erleichternden Tabellenrand und hat nichts weiter unter sich). Hier bleibt nichts als die Annahme, dass der Benutzer des Schlüssels bei der Verschlüsselung den falschen Weg, von unten nach oben statt umgekehrt, also den E n t schlüsselungsweg eingeschlagen hat. Auch diese Art des Versehens, der Irrtum in der Tausch r i c h t u n g, ist bei der Eigenart des Schlüssels durchaus möglich.

Zu denken gibt jedoch, dass diese Versehen sich nur bei н—ф eingestellt haben Vielleicht geht man nicht in der Annahme, dass hier sogar ein b e w u s s t e r, für den Eingeweihten leicht erkennbarer Verstoss gegen das Schlüsselsystem vorliegt, der seinen Grund darin hat, dass den Benutzer manchmal die Identitäten störten. Man wird dem natürlich entgegenhalten können, dass bei ѯ keine Kollision mit dem н der dritten Zeile feststellbar ist, obwohl an sich dieselben Voraussetzungen vorliegen. Hier war aber eine andere Ausweichmöglichkeit gegeben: das б, mit dessen Hilfe die Identität, wenigstens visuell, vermieden werden konnte. Von dieser Möglichkeit hat der Verfasser des Kryptogramms von Voila, der Pope Oană, zu dessen Lasten auch die an sich unzulässige Vertauschung von н und ф geht, Gebrauch gemacht. Er nahm offenbar an der Erhaltung der Buchstaben Anstoss, während der von solchen Skrupeln nicht geplagte Ordenspriester Rafail, dem wir das Kryptogramm vor Breaza verdanken, alle drei Werte unverändert liess. Diese Vermutung wird durch das unterschiedliche Verhalten der beiden Schlüsselbenutzer zu den nicht in den Schlüssel eingehenden Buchstaben bestätigt: Rafail beliess unbekümmert allen Elementen ihren Wert, während der Pope Oană auch hier eingriff und wenigstens б und жL sowie ш und шт miteinander

tauschen liess. Jedenfalls brauchen die Unstimmigkeiten zwischen Breaza und Voila nicht, wie Literat meinte, die Folge der seltenen Verwendung des Schlüssels zu sein, sondern sie sind aus dem System des Schlüssels selbst erklärbar und können auch bei häufigstem Gebrauch (und vielleicht gerade dann!) eintreten.

Mit der letztvorliegenden Form des Schlüssels hätten wir, nur auf Grund des gegebenen Materials, das Arbeitsmittel rekonstruiert, das die Verfasser bei der Herstellung der kryptographischen Notizen vor sich hatten: ein in drei paarigen Neunerreihen untereinandergeschriebenes Alphabet von 27 Buchstaben, von denen die erste, dritte und fünfte Reihe die Werte des Klartextes, die zweite, vierte un sechste, rückwärts laufend, die Tauschwerte des Kryptogramms darstellten. Die übrigen Buchstaben hatten keinen Platz im Schlüssel. Wenn sie im zu verschlüsselnden Text vorkamen, blieben sie unvertauscht (mit den angedeuteten Ausnahmen). Auf den rückwärtigen Verlauf der Schlüsselwerte scheint im Kryptogramm von Voila durch die Unterschrift des Verfassers hingewiesen zu sein: ЪНаω апоп, also umgekehrtes „Popa Oană", in Klarschrift (am Schluss des eigentlichen Kryptogramms findet sich dieselbe Unterschrift noch einmal verschlüsselt). Ob diese Massnahme einen Sinn gehabt hat, erscheint fraglich. Wenn ja, wäre man genötigt, auf Varianten zu schliessen, die Literat aber nicht begegnet sind. Den Schlüssel konnten die Benutzer von Fall zu Fall rasch herstellen und nach Gebrauch vernichten.

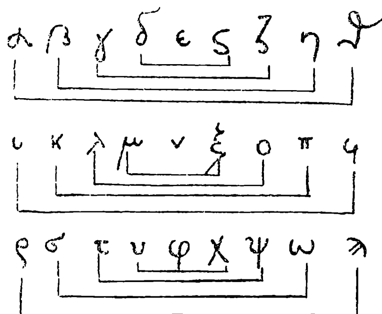
Auffällig ist der Charakter des verwendeten Alphabets. Es entspricht nicht, wie bereits bemerkt, dem klassischen kyrillischen, sondern nur dessen mit Zahlenwerten versehenen Buchstaben. Man ist versucht, an griechische Verhältnisse zu denken. Für eine griechische Tradition der Kryptographie in den rumänischen Landesteilen sprechen auch die Feststellungen Pavas zu den Notizen Brîncoveanus. Demnach wurde das von ihm beschriebene Verfahren, zunächst mit einem auf die Korrespondenz in griechischer Sprache abgestellten Schlüssel, also ohne die dem griechischen Alphabet fremden rumänischen Buchstaben, von Şerban Cantacuzino nach Rumänien gebracht und von Constantin Brîncoveanu, der in der Zeit, als er zweiter „logofăt" und „mare postelnic" bei Şerban Cantacuzino war, damit bekanntgeworden war, weiterentwickelt.[9]

Soweit die theoretisch gewonnenen Erkenntnisse in bezug auf die Gestalt und die Andwendung des Schlüssels und seine vermutliche Herkunft. Einem skeptischen Beurteiler mögen sie vielleicht etwas zu kühn, zu hypotetisch erscheinen. Aber die bei dem erreichten Stand sich verständlicherweise aufdrängende Verfolgung der Spuren führte tatsächlich zur restlosen Identifizierung des hier ermittelten Schlüssels mit einem griechischen Vorbild, das V. Gardthausen im zweiten Band seiner „Griechischen Palaeographie", im Kapitel über die Kryptographie, beschrieben hat und das sich vollkommen mit dem Hilfsmittel

---

[9] Vgl. dazu Pava *a. a.* O. 508—509, mit Verweisen auf die früheren Veröffentlichungen von Hodoş und Iorga.

der Insassen der rumänischen Klöster deckt.[10] Er bezeichnet es als „einstellige Zahlenkryptographie", die in drei Gruppen (Einer, Zehner, Hunderter), zerlegte Reihe der griechischen Zahlenwerte. Die dort veröffentlichte Strukturskizze stimmt völlig mit dem von uns erschlossenen System überein:



Die danebenstehende Buchstaben- und Zahlentabelle ist in manchem unklar, nicht im Einklang mit dem strukturellen Bild, und lässt infolgedessen die Wirkungsweise des Schlüssels, mit den beobachteten Eigentümlichkeiten, nicht ohne weiteres erkennen.

Sehr aufschlussreich sind Gardthausens Angaben zur Geschichte des Schlüssels. Das Verfahren ist uralt, bis ins erste Jahrtausend unserer Zeitrechnung zurückreichend, seinerseits auf orientalischem Vorbild beruhend, eng verwandt mit dem ehrwürdigen Atbasch (bei dem der letzte Buchstabe des Alphabets den ersten, der vorletzte den zweiten usw. vertritt). Von allen in früherer Zeit gebräuchlichen Verfahren hat das geschilderte die weiteste Verbreitung gefunden, weit über Europa hin, es ist in Spanien ebenso wie in Rumänien nachweisbar, mit deutlicher Blütezeit im sechzehnten Jahrhundert. Alles lässt auf eine ununterbrochene Schultradition der byzantinischen Schreiber schliessen (die Mönche betrieben das Geschäft der Kryptographie überhaupt mit Leidenschaft, wie Gardthausen bemerkt), die also auch in den Klöstern Siebenbürgens, zumindest Südsiebenbürgens, mächtig ist.

Bei der Beurteilung der südosteuropäischen Verhältnisse ergibt sich für die rumänisch-griechischen Beziehungen immer die Frage, ob etwaiger griechischer Einfluss direkt oder auf dem Wege über die Slawen erfolgt ist. Diese Frage lässt sich in unserm Falle mit den zur Zeit zur Verfügung stehenden Mitteln nicht eindeutig klären. Dass der Schlüssel auch bei den Slawen nachweisbar ist, überrascht nach dem Gesagten nicht mehr. So hat, z. B. Kalužniacki unter den fünf

---

[10] V. Gardthausen, *Griechische Palaeographie. Zweiter Band: Die Schrift, Unterschriften und Chronologie im Altertum und im byzantinischen Mittelalter*, 2. Aufl., Leipzig 1913, S. 311 ff. — Den Hinweis darauf verdanke ich Herrn Dr. phil.habil. K. Treu, wiss. Arbeitsleiter im Institut für griechisch- römische Altertumskunde der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin.

Arten von Geheimschriften, die er im Kloster Putna in dem zwischen 1510 und 1515 vom Mönch Eustathius geschriebenen griechisch-slawischen Irmologion gefunden und gelöst hat, auch das uns interessierende Verfahren entdeckt (vgl. auch die obenerwähnten Beobachtungen Pavas). Er bezeichnet es als den „griechischen Schlüssel", weil er „bei den mittelalterlichen Schreibern der Griechen die meiste Verbreitung hatte und weil er auch bei seiner Übernahme ins Slawische diesen seinen ursprünglichen Charakter beibehielt".[11] Der „griechische Charakter" ergibt sich für ihn, abgesehen von der Verbreitung, aus den Zügen des zugrunde liegenden Alphabets. Die einwandfreie Identifizierung mit einem griechischen Vorbild ist ihm nicht gelungen Bei der Entzifferung der Texte ist auch Kalužniacki, wie Literat, nur bis zur Feststellung der Buchstabentauschpaare gelangt, wobei er im übrigen darauf verweist, dass der Schlüssel in dieser Form schon bei Bernard de Montfaucon, in seiner im Jahre 1708 in Paris erschienen „Palaeographia graeca", verzeichnet ist.

Dass die slawische Zwischenstufe für das Vorhandensein des Schlüssels im Rumänischen unerlässlich sei, ist mit dem vorhandenen Material also nicht zu erhärten. Der Kenner der rumänischen Geschichte wird für die hier interessierende Zeit, die durch die unter Mithilfe des Griechischen erfolgte Emanzipierung von der Vorherrschaft des Slawischen gekennzeichnet ist, ohnehin zur Annahme direkten griechischen Einflusses neigen, zumindest solange nicht durch Funde aus früherer Zeit eine alte Tradition gesichert ist.

ÎN LEGĂTURĂ CU CRIPTOGRAMELE DIN TEXTELE ROMÎNEŞTI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

(Rezumat)

Studiul aduce cîteva precizări şi soluţii concrete legate de activitatea de descifrare a criptogramelor romîneşti din secolul al XVIII-lea.

După ce se arată că în ultima vreme oamenii de ştiinţă romîni au continuat să se ocupe de descifrarea unor texte criptografiate, amintind în sensul acesta articolele semnate de R. Pava (*Criptogama din Psaltirea Scheiană* şi *Criptogramele din Însemnările de taină ale lui Constantin-vodă Brîncoveanu*), se discută pe larg criteriile stabilite, cu ani în urmă, de Valer Literat cu ocazia descifrării mai multor criptograme făgărăşene (cf. Valer Literat, *Criptograme în cărţi din Ţara Oltului*, „Dacoromania", VII, 1934—1935, pp. 185—189). Comentariul amănunţit scoate în evidenţă unele carenţe ale soluţiilor pe care le-a propus Valer Literat, ajungîndu-se în cele din urmă la concluzia că întregul sistem preconizat nu a putut fi folosit de autorii criptogramelor în discuţie. Autorul studiului propune un alt sistem, aplicabil în cazul notelor ascunse descifrate de Valer Literat, al cărui corespondent a fost găsit într-un sistem grecesc de scriere ascunsă descris de V. Gardthausen în volumul II al lucrării sale *Paleografia grecească*.

Rămîne deschisă, după părerea autorului, stabilirea căii prin care acest sistem a pătruns la romîni. El a putut fi preluat direct de la greci sau prin filieră slavă, unde este, de asemenea, cunoscut.

[11] Emil Kalužniacki, *Beiträge zur älteren Geheimschrift der Slawen*, Wien, 1883. („Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse der Kais. Akademie der Wissenschaften", 102. Band, S. 287—308).

ОТНОСИТЕЛЬНО КРИПТОГРАММ РУМЫНСКИХ ТЕКСТОВ XVIII-го ВЕКА

(Резюме)

Исследование приводит несколько уточнений и конкретных решений, связанных с расшифровкой румынских криптограмм XVIII-го века.

После указания на то, что в последнее время румынские ученые продолжают заниматься расшифровкой криптографированных текстов, упоминая в этом смысле статьи, написанные Р. Павой („Криптограмма из « Скейской псалтыри »" и „Криптограммы из тайных заметок Константина — водэ Брынковяну"), широко обсуждаются критерии, раннее установленные Валером Литератом, по случаю расшифровки некоторых фэгэрашских криптограмм (ср. Валер Литерат, „Криптограммы в книгах из Цара Олтулуй", „Дакоромания", II,1934 —1935 г., стр. 185—189). Комментарий выявляет некоторые недостатки решений, предложенных Валером Литератом, и, в конце концов, автор приходит к заключению, что вся предлагаемая система не могла быть использована авторами данных криптограмм. Автор статьи предлагает другую систему, применимую в случае скрытых заметок, расшифрованных Валером Литератом, соответствующая система которой была найдена в греческой системе скрытого писания, описанной Ф. Гартгаузеном во втором томе своей работы „Греческая палеография".

По мнению автора остаётся открытым установление пути, посредством которого данная система дошла до румын. Она могла проникнуть непосредственно от греков или от славян, которым она также известна.

ARTA COMPARAŢIEI ŞI A EPITETULUI ÎN POEZIA LUI GEORGE COŞBUC

de

POMPILIU DUMITRAŞCU

Studiul limbii poetice a marilor creatori literari este un admirabil mijloc de descifrare a concepţiilor lor estetice. Strîns legată de concepţia despre lume şi viaţă, cea estetică se reflectă, în general, în diversele procedee stilistice utilizate de artiştii cuvîntului. Fireşte, nu trebuie să înţelegem prin aceasta că există o determinare rigidă, fiecare procedeu sau fenomen stilistic fiind, în mod necesar, un indiciu al concepţiei respectivului scriitor. Legătura poate fi stabilită numai prin cercetarea unui bogat material de fapte stilistice care se includ în aceeaşi categorie. Oglindirea concepţiei scriitorului în mijloacele exprimării artistice se face uneori în mod conştient, fiind rodul intenţiei creatorului operei. De cele mai multe ori, însă, ea se realizează spontan, devenind un rezultat natural al actului de creaţie.

Sectorul de limbă în care se observă mai bine originalitatea unui artist şi, implicit, opinile sale estetice îl constituie sintaxa şi frazeologia (inclusiv lexicul). Deoarece sintaxa este studiul relaţiilor funcţionale care se stabilesc între cuvinte şi propoziţii în comunicare, ea are multiple şi permanente afinităţi cu stilistica[1].

Felul îmbinărilor lexicale este cît se poate de elocvent pentru a demonstra stilul individual al scriitorului şi, implicit, originalitatea creatorului respectiv[2].

În categoria îmbinărilor de natură frazeologică considerăm că e potrivit să tratăm cele două fenomene stilistice, comparaţia şi epite-

---

[1] De fapt, adeseori, sintaxa şi stilistica n-au fost separate în cercetarea ştiinţifică. S-a susţinut chiar că stilistica ar fi un fel de „sintaxis iregularis", cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii romîne*, Bucureşti, Institutul de lingvistică romînă, 1944, p 20—21. O părere similară se poate găsi şi la N. I. Barbu în *Sintaxa limbii romîne după metoda istorico-stilistică*, Bucureşti, Ed. „Gina" 1945, p. 5—9., Desigur, teoria aceasta nu trebuie înţeleasă în sensul confundării celor două discipline. Ea relevă doar faptul că fenomenele de sintaxă au cele mai numeroase implicaţii stilistice.

[2] În acest sens, M. Sadoveanu a făcut o preţioasă mărturisire într-o convorbire avută cu Gh. Bulgăr, cf. *Limba romînă*, anul IV, 1955, nr. 5, p. 31—36 (articolul „Cuvinte despre arta literară şi cultivarea limbii").

tul, deși lucrările de poetică tradițională nu le studiază în sintaxa afectivă. Este, însă, evident pentru oricine că ambele procedee nu pot exista independent, ele dobîndind valoarea pe care o posedă numai datorită legăturii sintactice în care se găsesc. Tot pentru precizarea poziției noastre în cercetarea de față, adăugăm că am înțeles prin comparație alăturarea intenționată a doi termeni cu scopul reliefării unuia dintre ei, termenii fiind în relația respectivă grație unui cuvînt (sau unor cuvinte) care se exprimă direct.

*

I. 1. Arta comparației și a epitetului ne ajută, într-o apreciabilă măsură, să descifrăm influența limbii populare în creația coșbuciană. Pentru adjective și substantive, Coșbuc a întrebuințat, ca element de comparație numeroși termeni din natură, printre care, un loc important îl ocupă florile și fenomenele naturii. De ex.:

„Obrajii lor *ca flori de rug*
Sînt nesărutați încă" (Crăiasa zînelor)
„Doi feciori *ca două flori*" (Blăstăm de mamă)
„Rotunde, *ca un cap de mac*,
Stau sînurile pline" (Crăiasa zînelor)
„Mlădie *ca o vargă*" (Ibid.)
„Mlădie *ca un spic de grîu*" (Numai una)
„O haină *ca un soare*" (Tulnic și Lioara)
„De vuietul multor armate
Ca vuietul apelor mari" (Un cîntec barbar)

Nu lipsesc nici comparațiile în care însușirea reliefată este raportată la diferite obiecte, alteori la personaje legendare:

„Gură fac *ca roata morii*" (Iarna pe uliță);
„mîni *ca rîșchitoare*" (Fata craiului din cetini);
„ochii *ca două săbii crunte*" (Somnul codrilor);
„Cu fruntea-n piept *ca o statuie*,
Ca un Cristos bătut în cuie . . ." (Trei, Doamne, și toți trei)

„trei feciori *ca niște zmei*" (Blăstăm de mamă)

Bazat pe comparația de factură sau de aspect popular, Coșbuc a reușit să creeze și comparații în care elementul individual artistic este precumpănitor:

„Puternici *ca grindina verii*" (Un cîntec barbar)
„*Ca mălura* de negri sînt ochii ei duioși" (Patru portărei)
„Frumoasă *ca un sfînt potir*" (Nebuna)

Cînd poetul imprimă comparațiilor o mai pronunțată originalitate, domeniul de comparație trece de la concret spre abstract:

„Frumos *ca o poveste*, isteț *ca un Arghir*"[3] (Fata craiului din cetini);

[3] S-ar putea presupune aici și o imitare după versul lui M. Eminescu din *Epigonii*: „S-a dus Pann, finul Pepelei, *cel isteț ca un proverb*".

„puternici *ca mînia*" (Jertfele împăcării); „fată frumoasă *ca un doi din zile cu speranţă*" (Fata craiului din cetini); „drăgălaşă *ca patima iubirii*" (ibid); „negre *ca dorul răzbunării*" (Străjerul) „acoperişul îngropat sub iarnă, *ca un suflet sub patimile vieţii*" (ibid.); „*scîrbos ca un păcat*" (ibid.); „cîntări întunecate *ca sufletele lor*" (Doina); frumoasă *ca un gînd răzleţ*" (Nunta Zamfirei); *şi ca o taină călătoare* Un nor cu muntele vecin..." (Vara) etc.

Domeniul abstract la care se referă poetul nu atenuează totuşi caracterul concret al imaginilor sale, căci Coşbuc, ca reprezentant al realismului, a preferat îndeosebi elementele senzoriale ale realităţii direct perceptibile. Şi elementul abstract, în opera sa, este chemat să contureze acest aspect particular al stilului. În majoritatea cazurilor, termenii abstracţi sînt întrebuinţaţi pentru a da relief unor sentimente. Mai trebuie, apoi, remarcat că nu avem de-a face cu abstracţiuni care împiedică înţelegerea, ci cu elemente cunoscute şi des întrebuinţate. Raportul între termenii concreţi şi cei abstracţi dovedeşte preponderenţa categorică a celor dintîi. Constatarea este perfect valabilă şi pentru comparaţiile care se referă la verbe:

„Ea, *ca şarpele prin foi,*
Vine-ncet..." (Subţirica din vecini);
„*Ca volbura toamnei* se-nvîrte el roată" (Paşa Hasan);
„Şi intră-n urdie *ca lupu-ntre oi*" (ibid);
„*Ca un glas domol de clopot*
Sună codrii mari de brad". (Noapte de vară);.
„Se clatină *ca dus de-un val*" (El-Zorab);
„Lina pe furiş, *ca dorul,*
Păşea-n degete pridvorul" (Mînioasă)

2. Numeroase comparaţii utilizate de poet conţin în ambii termeni substantive, ceea ce le apropie de construcţia obişnuită a acestui procedeu stilistic în literatura folclorică. În ordine descrescîndă, acestea sînt urmate de comparaţia adjectivelor şi a verbelor.

Strict semantic, se constată că, de obicei, comparaţiile se referă la notele calitative ale termenilor care intră în relaţie, deşi acestea nu se pot detaşa cu totul de determinarea cantitativă. Numeroase comparaţii subliniază, concomitent, atît determinarea calitativă cît şi cea cantitativă, iar faptul este incontestabil în cazul comparaţiilor care exprimă stilistic gradul superlativ al unei însuşiri ca în ex. „bătrîn *ca vremea*" sau „Să fii *cît munţii de voinic* Ori *cît un pumn să fii de mic*" (Moartea lui Fulger) ş.a. Alteori, predominantă este doar exprimarea notelor cantitative, dar şi atunci rolul decisiv revine laturii semantice a comunicării de ex. „*Cît mac e prin livezi* Atîţia ani la miri urez" (Nunta Zamfirei).

Există şi cazuri cînd comparaţia se poate referi, în egală măsură, la doi termeni diferiţi. În versurile „Şi **ca o taină călătoare**, Un nor cu muntele vecin Plutea-n acest imens senin" (Vara), comparaţia subliniată determină atît subiectul propoziţiei (=un nor) cît şi predicatul ei (=plutea). Cumulul de valori intensifică aici expresivitatea

fenomenului stilistic în discuție. Asemenea exemple denotă un înalt talent literar, spre deosebire de cazurile cînd, pentru o anumită facilitate a exprimării, termenii care intră în relație sînt identici și ca valoare semantică, și ca valoare morfologică, de ex. „*Urletul* suna sinistru *ca un urlet de mormînt*' (Regina ostrogoților), sau „Vedea-veți... cîmpiile noastre-necate De *vuietul* multor armate *Ca vuietul apelor mari*" (Un cîntec barbar).

O trăsătură caracteristică în poezia lui G. Coșbuc constă în determinarea multiplă a acțiunii. Tocmai de aceea, comparațiile acțiunilor sînt ceva mai bogate, mergînd chiar pînă la sintagma arborescentă ca în versurile următoare: „*Ca un zimbru-ntărîtat* Cînd a prins pămîntu-n coarne Tot ce-n drumul lui a stat gata să răstoarne *Ca un zimbru-ntărîtat* Moldoveanul s-a luptat..." (Stema țării).

Analiza estetică a imaginilor care intră în componența comparației ne autorizează să afirmăm că cele mai numeroase și mai bine realizate au caracter auditiv. Asocierea impresiilor auditive este frecventă și, în numeroase cazuri, se întemeiază pe contrast ca în cunoscutele versuri din *Moartea lui Gelu:* „Jelească-mă apele Cernii! Să-mi *bubuie* crivățul Iernii *Ca-n taberi al cailor tropot*; Iar veșnicul apelor șopot *Să-mi pară ca-n ceasul vecernii O rugă de clopot!*

3. Realizarea strict formală a comparațiilor la G. Coșbuc se face, în primul rînd, prin generalizarea procedeului care recurge la exprimarea instrumentului gramatical ce mediază comparația (conjuncție, prepoziție etc.). Se observă frecvența masivă a cuvintelor-unelte gramaticale (=prepoziții, adverbe, verbe ș.a.) în defavoarea celorlalte. Dinre prepozițiile simple care mijlocesc comparația, statistic, rolul cel mai important revine prepoziției **ca**, derivată la rîndul ei din adverbul comparativ latin *quam*, de ex. „Tropot de picioare multe, Fum și aburi *ca-ntrun iad Vuiet cum îl fac prin baltă Cei ce-alunecă și cad*" (Dorobanțul). După cum s-a putut observa chiar din acest citat, prepoziția comparativă *ca* își împarte funcția cu conjucția *cum*, chiar dacă numărul comparațiilor exprimate prin ultima este mai redus. Tot ca element lexical de mijlocire a comparației mai putem aminti verbul *a (se) părea*, verb foarte potrivit pentru exprimarea comparației prin însuși conținutul său semantic: „*O fâșie nesfîrșită dintr-o pînză pare calea*" (În miezul verii). „*Un trandafir în văi părea*" (Nunta Zamfirei). În afara acestor trei posibilități (prepoziția *ca*, conjuncția *cum* și verbul *a (se) părea* sînt foarte puține comparații care să posede o altă structură formală. Ca frecvență, ultimele sînt mai puțin obișnuite, utilizîndu-se mai cu seamă în cazurile sintagmelor comparative sau atunci cînd poetul dă o alură mai cărturărească stilului său.

II. Aceeași preponderență a imaginilor „concrete, reale" — cum le numea Gherea — ne întîmpină și atunci cînd studiem epitetul coșbucian. În cercetarea acestei figuri de stil, ne-am orientat după valorosul studiu al acad. Tudor Vianu, — „Epitetul eminescian", avînd permanent în vedere definiția cuprinzătoare dată de autor: „Epitetul este acea parte de vorbire sau de frază care determină, în lucrurile

sau acţiunile exprimate printr-un substantiv sau verb, însuşirile lor estetice, adică acele care pun în lumină felul în care le vede sau le simte scriitorul şi care au un răsunet în fantezia şi sensibilitatea cititorului"[4].

Pentru a nu repeta diferitele exemple, am recurs la o îmbinare parţială a categoriilor gramaticale ale epitetului cu cele estetice[5]. Coşbuc a folosit, în general, toate categoriile gramaticale ale epitetului.

1. **Epitetul adjectival.** a) Exprimat prin adjectiv propriu-zis. Adjectivul poate fi în urma substantivului pe care-l determină: „groază *nebună*' (Paşa Hasan), „neam *călău*" (Decebal către popor), „cîntări *întunecate*" (Doina), „fulger *alb*" (Ex ossibus ultor), „cu ochii *stinşi*, cu graiul *slab*" (El-Zorab), „glas *rupt*" (Blăstăm de mamă), „vodă *bogdănesc*" (Prutul), „vremea *troienită*" (Tulnic şi Lioara), „calul *muced*" Patru portărei), foc *nobil*" (Fulger), „dor *păgîn*" (Voichiţa lui Ştefan), „ochii *nobili*" (Cîntece XI), „spaimă *mută*" (Moartea lui Fulger), „clipă *bestială*" (Carol IX), „visarea ta *nebună*" (Somnul codrilor), „buzdugan *isteţ*" (Nunta Zamfirei), „gînduri *dulci*" (Crăiasa zînelor), „dragostea *sihastră*' (Vestitorii primăverii) ş.a.

— Cu adjectivul pus înaintea substantivului: „*năvalnic* vuiet" (Iarna pe uliţă), „*albe* lacrimi" (Seara), „*gigantică*... cupolă" (Paşa Hassan), „*sălbaticul* vodă" (ibid), „*tinerele-i* plete" (Fatma), „*gureşe* pîraie cad" (Pe deal), „*sălbatică* splendoare" (Vara), „*dulce* nepăsare" (Brîul cosînzenei), „*fanatică* horă" (Zobail), „*dalb* iatac" (Nunta Zamfirei), „*negrele* poteci" (Moartea lui Fulger), „*fulgerul* Sinan" (Paşa Hassan), „*încete* clipe" (Ideal) etc.

Se întîlnesc numeroase substantive determinate de două sau trei epitete, de ex. „*calde* imnuri *sfinte*" (Vestitorii primăverii), „Şi *trişti, nemişcători* de-apururi Aprinşii sori priveau la ea" (Din adîncimi). Coşbuc a preferat mai ales determinarea succesivă cu epitete coordonate: „dorul *tînăr* şi *pribeag*" (Noapte de vară), luna *galbenă* şi *plină*" (Dragoste învrăjbită), „obrajii *rumeni* şi *învolţi* (ibid.)" codrii *vechi* şi *plini de noapte* (Prahova). De regulă, cel de al doilea epitet scoate în relief o altă însuşire şi, împreună cu primul, contribuie la o cît mai completă determinare a substantivului la care se referă.[6]

Exemplele de epitete adjectivale cu articolul adjectival sînt puţine în poezia lui Coşbuc. Procedeul, frecvent folosit de poeţii anteriori, se întîlneşte destul de rar şi la Eminescu. Coşbuc a recurs la el numai pentru a realiza măsura versului: „zarea *cea de veci albastră*" (Ves-

---

[4] Cf. Tudor Vianu, *Epitetul eminescian* (în) „Probleme de stil şi artă literară", (Bucureşti), Espla, (1955), p. 13.

[5] Din această cauză, în seria exemplelor, mai întîi am dat epitetele ornante şi apoi pe cele individuale.

[6] De ex. în versul „Ce ochi *frumoşi* ai, *viorei*" (Vîntul), poetul întrebuinţează epitetul stereotip *frumoşi*, completîndu-l cu unul individual, *viorei*, pentru precizarea însuşirii.

titorii primăverii), „versul tău *cel jalnic*" (Doina), „capul *cel îngreunat de plete*" (Cîntece XVIII), „ochii *cei atît de rușinoși*" (ibid).

b) Exprimat printr-un participiu: „*obrajii desfloriți*" (Cîntece XIV)[7], „*părîntr-aurit*" Fata craiului din cetini)[8], participiul cu acest rol este caracteristic pentru faza primă a creației lui Coșbuc, deoarece facilita mult construcția versului ca în ex.:

„Rugă albă *ruptă*,
Fața fetei *suptă* —
Doi bujori *tînjiți*,
Doi ochi *vestejiți* —
Două flori *pălite*
Buze-*nălbăstrite*." (Draga mamei)

Cu timpul, Coșbuc a renunțat la acest procedeu ieftin. Caracteristică pentru arta sa este întrebuințarea participiului întregit de anumite determinări cu care formează o sintagmă epitetică de ex.: „vestmînt *țesut în floare*" (Brîul Cosînzenei), „ciocoi pribeag *adus de vînt*" (Noi vrem pămînt). „stăpîni *luați din drum*" (ibid), „privirile *de farmec bete*" (Vara), „*inel cioplit în flori maiestre*" (Crăiasa zînelor), „copila *ruptă dintr-un raz de soare*" (Blăstăm de mamă), „sfetnici *învechiți în legi*" (Nunta Zamfirei) „zmei *din iaduri scoși*" (ibid), „brad ... *de vuiet deșteptat*" (Fragment).

Creînd într-o perioadă cînd dibuirile de început în cristalizarea unei limbi poetice luaseră sfîrșit, Coșbuc a folosit rar gerunziul cu funcție de epitet al substantivului. Atunci cînt recurge la el, îi adoagă întregiri ca și participiilor, de ex.: „straiul *picurînd de ploi*" (Moartea lui Fulger).

c) Exprimat prin nume de agent postverbale în funcție de adjectiv: „glas *tînguitor*" (Moartea lui Fulger), „*strălucitori* de rouă trandafiri" (Seara), „mugiri *șuierătoare*" (Prahova), „cîntece *ciripitoare*" (Vara), „*călătorul* soare" (Brîul Cosînzenei), „văzduhuri *plutitoare*" (ibid), „săgeți *răzbunătoare*" (ibid). Procedeul este folosit cu predilecție de către poet, deoarece ajută la realizarea comodă a rimei:

„Iar copila *rîzătoare*
Subțire și-*ncîntătoare*" (Blăstăm de mamă)

Firește, nu trebuie să credem că poezia lui Coșbuc are numeroase rime de acest fel. Și cînd recurge la asemenea rime (sărace din punct de vedere al conținutului), poetul are în vedere poezia populară caracterizată prin rime asemănătoare.

2. **Epitetul substantival** este exprimat mai ales prin substantiv însoțit de prepoziție.

---

[7] Forma atestată la Coșbuc este puțin realizată din punct de vedere artistic, din cauză că verbul respectiv este rar folosit în vorbire.

[8] După cum se observă, exemplul citat constituie un caz mixt, de compunere și de derivație în același timp. Astăzi asemenea cuvinte încep să-și facă apariția în limbajul curent, de ex. *întrajutorare*.

a) Cu prepoziţia *de:* „brîu *de-argint*" (Nunta Zamfirei), „nor *de aur*" (Crăiasa zînelor), „ochi *de flăcări*" (Regina ostrogoţilor), „ochi *de jăratic*" (Cîntece XVIII), „obrazul *de nea*" (Rodovica), „ierbi *de aur*" (Atque nos)[9], faţă *de ceară şi zăpezi*" (Tulnic şi Lioara), „glas *de vifor*" (Moartea lui Fulger), „mîni *de fier*" (ibid), „ochi *de fulger*" (Popasul ţiganilor), „ochi *de azur*" (Jertfele împăcării), ochi *de soare*" (Brîul Cosînzenei) ş. a.

Substantivul cu funcţie de epitet se poate transpune într-un epitet adjectival, deoarece se referă la o anumită însuşire a termenului determinat. Epitetul relevă o însuşire de grad superior. Pentru subliinierea nuanţei superlative a calităţii exprimate de epitetul substantival, Coşbuc obişnuieşte să întregească epitetul prin adj. *plin* (ă), de ex.: „Dintr-alte ţări *de soare pline*" (Vestitorii primăverii), „zările *de farmec pline*" (Noapte de vară), „plete *pline de aur* (Păstoriţa), „aripi *pline de mister*" (Seara), „codrii vechi şi *plini de noapte*' (Prahova) etc.

b) Cu prepoziţia *cu:* „iubire *cu păcat*" (Fata mamei), „un basm cu *pajuri şi cu zmei*" (Mama), „flori *cu tăinuit miros*" (Brîul Cosînzenei), „Tinteş cel *cu trainic rost*" (Nunta Zamfirei), „poveşti *cu dulce rost*" (Brîul Cosinzenei), „frate mai *cu dor*" (Blăstăm de mamă).

c) Cu alte prepoziţii: „brazii *fără glas*" (Brîul Cosînzenei), „cu ochii *din soare de august*" (Rodovica) ş. a.

Atributul substantival în genitiv cu funcţie de epitet nu constituie o trăsătură specifică a stilului lui Coşbuc.

3. Epitetul — nume predicativ. Această funcţie o poate avea un adjectiv, un substantiv cu valoare de adjectiv sau un substantiv: „*amar* e gîndul" (Pe deal), „al cărui cal e *corb*" (Patru portărei), „o fi viaţa *chin răbdat*" (Moartea lui Fulger). „credinţa-i *val*, iubirea *vînt* şi viaţa *fum*" (ibid.), „brîul era *de aur* pe tot locul" (Brîul) Cosînzenei), „capul *foc* şi gîndul *pară*" (Costea)[10] ş a. Din asemenea exemple, se poate observa că substantivul ca nume predicativ favorizează realizarea unei identităţi metaforice, formînd epitete de mare valoare artistică. Totodată se pune în lumină lipsa unei delimitări nete între diferitele figuri de stil. Situaţia este cît se poate de normală, mai ales cînd avem în vedere faptul că întrebuinţarea cuvintelor cu sens figurat este rezultatul procesului de metaforizare.

4. **Epitetul — apoziţie.** În general, este vorba de o apoziţie dezvoltată. Iată cîteva exemple: „murguţul, *pui păgîn*" (Blăstăm de mamă), „*Şi mîndrii codrului păuni*, romînii... (Trei, Doamne, şi toţi trei), „coada ta *fuior în vînt*" (El-Zorab), „Tu Sulamito, *deal de mir şi munte de tămîie*" (Sulamita)[11] ş. a.

---

[9] Se observă, în general, frecvenţa determinării estetice *de aur.*

[10] Datorită necesităţilor de metrică, în acest vers se constată elipsa verbului copulativ.

[11] Epitete metaforice de această factură se întîlnesc des în „Cîntarea cîntărilor". De fapt, în poezia din care face parte, acest epitet este pe deplin adecvat subiectului biblic.

5. **Epitetul verbului.** Un merit deosebit al concepției actuale despre epitet constă în sublinierea existenței epitetelor verbului. Epitetele verbale (exprimate mai ales prin adverbe) au funcție sintactică de circumstanțiale de mod. Uneori e greu să precizăm la cine se referă epitetul. Trebuie să avem în vedere că numeroase adjective devin adverbe în anumite împrejurări, continuînd chiar flexiunea. În cunoscutul vers eminescian „Prin care trece *albă*, regina nopții moartă (Melancolie) cuvîntul *albă*, deși se acordă în gen cu „regina nopții (=luna), conține un sîmbure adverbial. Prin urmare, s-ar putea socoti că există unele categorii intermediare între diversele părți ale vorbirii care au funcții semantice apropiate. O situație întrutotul asemănătoare ne-o oferă următoarele exemple din Coșbuc:

„Cînd n-au curaj în suflet, de ce se bat *nebuni?*
(Patru portărei)

„Și zalele-i zuruie *crunte*" (Pașa Hassan)

Epitetele subliniate („nebuni și crunte") determină, în egală măsură, substantivele la care se referă (dovadă acordul în număr și gen) precum și verbele lîngă care sînt așezate. Alteori, deși acordat cu substantivul al cărui adjectiv ar putea fi considerat, epitetul se referă în mod vădit la verb, de ex.: „Ploaia cade-n repezi picuri, *repezi* fulgerele cad" (Regina ostrogoților)[12].

Atunci cînd cuvîntul care formează epitetul este invariabil sau cînd e o locuțiune adverbială, recunoașterea epitetului verbal este ușoară: „Să țip *obraznic*" (Balada) „*duios* cuvintele răsar" (Moartea lui Fulger), „*ritmic* valurile cad" (Noapte de vară"), „rîzi *aristocratic*" (Cîntece XI), „zboară *șoimește*" (Pașa Hassan), sau *porumbește* (Fata craiului din cetini), „*cu vuiet* curgînd" (Pașa Hassan), „se ruga *milos de blînd*" (Crăiasa zînelor) ș. a.

Coșbuc a utilizat frecvent epitetul verbului exprimat prin substantiv cu funcție adverbială. Procedeul își are originea în comparație. Astfel de epitete prezintă un pronunțat caracter metaforic „*foc aprins* îi arde chipul" (În miezul verii), „vine *furtună*" (Pașa Hassan), „aleargă *năvală nebună*" (ibid.), „fuge *nebun*" (ibid.), „sta *piatră*" (Flăcări potolite), „pe umeri pletele-i curg *rîu*' (Numai una"), „ochii lui s-aprind *văpăi*" (Nebunul) ș. a. m. .d.

Uneori fără a se bucura de o prea mare utilizare, gerunziul are rol de epitet verbal, mai ales pentru realizarea imaginilor auditive (cf. „care... vin încet și *scîrțîind*", (Noapte de vară).

Pentru accentuarea calității unui termen, Coșbuc obișnuiește să adaoge primului epitet generalizator alt epitet (eventual două) cu rol de individualizare. Ex.:

„Din ochii-*albaștri* **de cicoare**
Pe sînu-i *alb* **de ghiocel**..."
(Brîul Cosînzenei)

---

[12] Interpretarea dată este subliniată și de celălalt epitet („*repezi* picuri") care se referă la substantiv. Pe un plan ceva mai larg, se poate însă susține că *în repezi picuri* constituie sintagma epitetică a verbului „cade".

„Şi drumul tot era *covor*
De flori, de mai
(Nunta Zamfirei)

„Cu glas *adînc* **de preot** *din zilele bătrîne*" (Somnul codrilor)

„Venea cu părul *rîurind*,
Rîu galben de mătasă" (Crăiasa zînelor)

Din aceste exemple, care s-ar putea considerabil înmulţi, reiese că dublele determinări sau întregirile au o pregnantă eficacitate stilistică, ele contribuind la o cît mai deplină concretizare a imaginii. Din această cauză, sintagmele epitetice sînt absolut necesare. Adesea, asemenea sintagme conţin şi o comparaţie subordonată aceluiaşi scop: „acest cuvînt mai călător *decît un vînt*" (Nunta Zamfirei), „luna *gînditoare ca o frunte de poet*" (Noapte de vară) etc.

Sub raport estetic, toate epitetele sînt apreciative chiar dacă nota de apreciere se găseşte în stare latentă. Recurgînd la procedeele bine cunoscute meşteşugului poetic, Coşbuc a ştiut să imprime unor epitete valoare pronunţat sugestivă. Astfel, „vremea *troienită*" (Tulnic şi Lioara) este o expresie poetică subliniind vechimea, trecerea neîntreruptă a anilor, „*umedul* amurg" şi „*eterna* jale" dobîndesc o forţă evocativă în poezia „Mama" ca şi „nopţile *cu poezie* din „Vestitorii primăverii"; „gînduri *dulci* (Crăiasa zînelor) simbolizează intensitatea şi puritatea sentimentelor stîrnite în sufletul „orcanului" (=uraganului) la vederea răpitoarelor zîne ş. a. m. d. Cu multă măiestrie foloseşte poetul epitetele morale: „dor *păgîn*" (Voichiţa lui Ştefan), „clipă *bestială*" (Carol IX), „dragoste *sihastră*" (Vestitorii primăverii), „*fanatică* horă" (Zobail). Cînd epitetele morale sînt acordate unor termeni fizici, expresivitatea se măreşte „foc *nobil*' (Fulger"), „*vesel* arde focul" (Somnul codrilor), „luna ... *gînditoare ca o frunte de poet*" (Noapte de vară). Aceeaşi valoare estetică o au epitetele fizice ale unor termeni morali sau fizici: „nălucire *vie*" (Rada), „în urma *lacomului plug*" (Noi vrem pămînt) etc.

Ca şi Eminescu, Coşbuc a valorificat unele epitete stereotipe impuse de moda literară a vremii, dar de fiecare dată cu un nou conţinut expresiv. Remarcăm două dintre cele mai frecvente: **„alb** („fulger alb", „sîn *alb*", „*albe* lacrimi", „*dalb* iatac") şi **dulce** („poveşti cu *dulce* rost", „*dulce* nepăsare, „*dulce* vuiet de vioară", „gînduri *dulci*", sau epitetul oximoron „ochi **otrăviţi de dulci**")

Străbătînd o bună parte din creaţia poetului, pentru a desprinde unele trăsături specifice în privinţa întrebuinţării epitetului, am constatat un fapt interesant: Coşbuc a preferat adesea expresia dură. Cuvinte ca *amar, bestial, călău, fulger, jalnic, întunecat, mohorît, negru, năvalnic, păgîn, sălbatic, tînguitor, vifor* ş. a. sînt folosite cu valoare de epitet. Fără îndoială, caracteristica aceasta izvorăşte din realismul său mult apropiat de mentalitatea ţărănească. Tot metodei realiste de creaţie, i se datoreşte folosirea epitetelor individualizatoare.

Adesea, realismul este încadrat în factura clasică a poeziei şi atunci se poate constata o evidentă echilibrare între epitetele generalizatoare şi cele cu rol de individualizare. Pe măsura înaintării în timp, şi paralel cu desăvîrşirea artistică, poetul e stăpînit tot mai mult de clasicism (probabil este şi rezultatul vastelor sale lecturi din literatura clasică şi universală). Anumite modificări aduse unor poezii demonstrează afirmaţia noastră. De pildă versurile „Grai *pe-ales, neted ca apa*" (Rada) şi „Şi de-*albastră* ciudă plînge" (Balada albaneză), pe care le găsim în prima ediţie a *Baladelor şi idilelor*, devin în ediţiile următoare „Grai *ales* şi *lin* ca apa", „Şi de *multă* ciudă plînge". Se pot da numeroase exemple în acest sens, toate modificările dovedind tendinţa poetului de a se exprima cît mai simplu şi într-o manieră clasică.

În categoria epitetelor exprimate prin substantive, se observă preferinţa pentru termenii referitori la elemente din natură care au o mai pronunţată valoare de concretizare. Dintre termenii care denumesc părţi ale corpului, subst. **ochi** are cele mai numeroase determinări estetice. Unele dintre acestea sînt foarte apropiate de cele frecvente în literatura şi limba populară; altele însă dovedesc amprenta personalităţii poetului (ex. ochi „de jăratic", „de flăcări", „de sînge", „albaştri de cicoare", „viorei", „ruşinoşi", „stinşi", „nobili"; „otrăviţi de dulci"; „de fulger", „de azur", „din soare de-august" ş. a. m. d.).

O principală calitate a lui Coşbuc în arta epitetului constă în adecvarea determinativelor artistice la conţinutul poeziei în care sînt utilizate. Lipsa epitetelor într-o poezie ca „Pe lîngă boi" este motivată de starea sentimentală a fetei îndrăgostite care, în monologul ei, nu face decît să-şi mărturisească înflăcărările inimii. De îndată ce trece la aprecierea fiinţei dragi, apar şi epitetele de colorit popular: „om *bun*", „aşa-i el, *nu ştiu cum*" şi „munceşte *supărat*". În elegia „Trei, Doamne, şi toţi trei" avem de-a face cu vorbirea autorului care prezintă, cu multă compasiune, durerea nefericitului părinte. Pentru a trezi în cititor sau ascultător sentimente similare, poetul recurge la epitetul evocativ şi la cel apreciativ care se abate adesea de la formulările obişnuite (cf. „nădejdea *caldă*", „ochi *beţi*", „*mîndrii codrului păuni*, romînii . . ."). Nici aici însă epitetul nu se bucură de o frecvenţă deosebită din cauza caracterului grav, reţinut al atmosferei. Un cadru şi un conţinut cu totul deosebit are idila „La oglindă". Codana, în inima căreia se înfiripă tainice porniri, foloseşte, autoadmirîndu-se, numeroase epitete împrumutate din limbajul popular: „Ochii? *hai, ce mai pereche!*", „*cap frumos*", „sînt *voinică*", „fată *frumuşică*", şorţ cu flori, *minune mare*", „să-mi fie *om odată*" etc.

De asemenea, „Subţirica din vecini" are mînile „*mici* şi *moi*", pieptul *tînăr, plin*, „rîde *lung*", epitetele concrete sugerînd o oarecare senzualitate a aceluiaşi sentiment, dar de astă dată în plină desfăşurare.

Detaşată de lumea sentimentelor suave, lira poetului îşi găseşte alte posibilităţi de acordare în cîntecul revoltei sociale. Chiar înce-

putul poeziei „Noi vrem pămînt" trădează strigătul durerii ce nu poate fi înăbușită: *„Flămînd și gol, făr-adăpost..."* Epitetele care urmează sînt la fel de aspre ca și viața țărănimii obidite: *„cîne* eu ți-am fost", „în urma *lacomului* plug", *„istoviți* strigăm". În condițiile precare oferite de ciocoiul *„pribeag, adus de vînt"* sau de stăpînii *„luați din drum"*, țăranul răzvrătit își revendică pămîntul pe care robotește și care este singurul apreciat de către el: „pămîntul nostru-i *scump* și *sfînt"*.

Aceste cîteva exemple confirmă observația făcută cu privire la concordanța dintre conținutul diferitelor creații poetice și epitetele întrebuințate de Coșbuc.

Se știe că între diferitele figuri de stil care își au sursa într-un procedeu oarecum comun nu se pot face delimitări tranșante. De aceea, confuzia parțială între epitet și metaforă este pe deplin explicabilă, iar această determinare labilă a granițelor figurilor de stil a fost subliniată des în studiile elaborate de acad. T. Vianu în ultimii ani.[13]

Dacă cercetăm cu atenție figurile de stil din unele poezii ale lui Coșbuc ne convingem lesne de acest adevăr. De ex.: „Al ei suflet e *furtună, noapte* e gîndirea ei" (Regina ostrogoților); „El parcă-i *viul parastas al altor vremi"* (Moartea lui Fulger); „Și fiecare vorbă-a ta E *plîns de-ngropăciune"* (Mama); „Și galben păr, *un lan de grîu"* (Brîul Cosînzenei); „La tot rădvanul patru cai, Ba patru *sori"* (Nunta Zamfirei). În primul caz, subst. *furtună* și *noapte* au vădit rol calificativ și sînt epitete metaforice. În cazul sintagmelor lexicale *viul parastas al altor vremi și plîns de-ngropăciune,* sfera epitetului metaforic pare a fi depășită, expresia apropiindu-se foarte mult de metaforă datorită, într-o oarecare măsură, și transfigurării de aspect liric. Ultimele două exemple („un lan de grîu" și „sori") pot fi considerate fără rezerve metafore din cauza detașării distincte a sferelor lor față de primii termeni pe care-i reiau în virtutea transferului semantic, specific procesului de metaforizare. Asemenea cazuri de interferență a fenomenelor stilistice dovedesc un real și mare talent al creatorului *Baladelor și idilelor* sau al *Firelor de tort,* ele înscriindu-se în bogăția inepuizabilă a limbajului poetic.

În general, criticii și istoricii literari au consacrat numeroase studii realismului operei poetice a lui G. Coșbuc. Clocotul vieții zgomotoase, însoțite permanent de bucuria muncii, caracterizează și vocabularul figurilor de stil. De obicei, termenii sînt luați din lexicul popular curent cu care țăranii din poezia bardului năsăudean sînt familiarizați. Cu aceleași mijloace simple, concrete și fără lux de podoabe, poetul a știut să exprime integral viața zilnică a poporului, cu aspirațiile acestuia, cu sentimentele lui, adeseori năvalnice, dar și cu permanenta încredere în rosturi mai bune. Pornite dintr-o precisă și măr-

[13] Cf. și Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară,* (București), ESPLA, (1955), p. 46—48.

turisită intenție estetică, imaginile poetului se întemeiază în primul rînd pe adevărul vieții, pe care l-a zugrăvit cu o rară pricepere ca profund cunoscător al oamenilor simpli. De fapt, opera poetului demonstrează permanent și convingător că „bogăția conținutului este criteriul suprem al valorii artistice".[14] Imaginile artistice realizate prin mijloacele limbii se remarcă, în primul rînd, prin caracterul concret, pe deplin intuibil.[15] Această trăsătură nu le scutește de participarea intensă a imaginației creatoare, deși nu este o latură principală cerința bogatei imaginații. Esențial e faptul că mijloacele de exprimare a imaginilor posedă o certă formă artistică, ceea ce le asigură nota de originalitate și modalitate indispensabilă de realizare în arta realistă.

Analiza comparativă a procedeelor amintite conduce la ideea primordialității epitetului. Această figură de stil se exprimă în numeroase cazuri prin sintagme lexicale, nu numai printr-un singur termen. Asemenea sintagme sînt constituite din participii urmate de anumite întregiri, din apoziții dezvoltate și uneori chiar din prepoziții. Indiferent de natura exprimării epitetului sau a comparației, se observă cu ușurință preferința poetului pentru termenii concreți, specifici realității imediat sesizabile. Valorificarea elementelor lingvistice care reflectă direct aspecte ale vieții materiale este consecința firească a mentalității țărănești, prin a cărei prismă poetul a privit de obicei realitatea înconjurătoare. De aceea, pe alocuri, expresia dobîndește chiar o anumită duritate sau causticitate. Cu talentul său deosebit, Coșbuc a izbutit însă să ridice limba populară de aspect rustic pe înalte culmi de expresie artistică, ceea ce se poate proba prin toate procedeele stilistice utilizate. Negreșit, acest rezultat al actului creator își găsește explicația în profunda și multilaterala cunoaștere a vieții și a limbii poporului, în vasta cultură pe care a posedat-o poetul și, mai ales, în talentul său deosebit manifestat din plin în genul de creație pe care l-a îndrăgit și l-a promovat.

ИСКУССТВО СРАВНЕНИЙ И ЭПИТЕТОВ В ПОЭЗИИ Г. КОШБУКА

(Резюме)

Автор начинает с идеи, что вообще, стилистические средства, употреблямые в беллетристическом творчестве, подчинены эстетическому замыслу писателя. Эстетическое мировоззрение артиста отражается в главных выразительных приемах, использованных в произведении. Поэтому Г. Кошбук, у которого было ярко выраженное эстетическое мировоззрение народного характера, часто прибегал к стилистическим оборотам, элементы которых имели явный конкретный характер спсособствуя, в первую очередь, восприимчивости изображения. Сравнения и эпитеты, взятые как синтаксические средства эстетической экспрессии, представлены в поэзии Г. Кошбука при помощи выражений разговорной речи, большей частью относящихся к образу жизни крестьян. Природа с разнообразными и многочисленными ее явлениями, повседневные связи между людьми, действительность, непсредственно ощущаемая простым чело-

[14] Cf. *Bazele esteticii marxist-leniniste*, București, Ed. politică, 1961, p. 412.
[15] Cf. *Ibidem*, p. 407—434.

веком, представляют собой предпочитаемую им среду, при помощи которой осуществляются оба этих стилистических сравнения. По значению самое большое количество сравнений Г. Кошбука представляют собой слуховые изображения, а по своей форме они входят в классическую печать этого стилистического приёма, помогая ему при сравнениях и находя грамматические формы, содействующие этим связям (предлог ,,ca'', союз ,,cum'' и глагол казаться).

Что касается самого эпитета, то поэт отдает предпочтение многочисленным эстетическим определениям, как существительное ,,ochi'' и эпитическим синтагмам сочинения и подчинения. Вообще, замечается прогрессивное стремление к эпитету классической разработки, что объясняется классической культурой поэта. Часто трудно разграничить эпитет и метафору из-за интерференции этих двух стилистических приёмов.

L'ART DE LA COMPARAISON ET DE L'ÉPITHÈTE DANS LA POÈSIE DE G. COŞBUC

(Résumé)

L'auteur part de l'idée qu'en général les moyens stylistiques employés dans une oeuvre littéraire sont subordonnés aux intentions esthétiques de l'écrivain. La conception esthétique de l'artiste se reflète dans les principaux procédés d'expression qu'il met en oeuvre. C'est pourquoi G. Coşbuc, dont la conception esthétique avait un caractère populaire prononcé, eut souvent recours aux figures de style dont les éléments ont un net caractère concret, contribuant avant tout à la sensibilisation de l'image. Les comparaisons et les épithètes (comprises comme moyens syntaxiques de l'expression esthétique) sont réalisées dans la poésie de Coşbuc par des termes pris au parler courant et surtout appartenant au genre de vie du paysan, La nature, avec ses phénomènes multiples et variés, ses relations quotidiennes entre les hommes, la réalité immédiatement perceptible à l'homme simple, constituent les domaines où se réalisent de préférence les deux figures de style. Pour la valeur, la plupart des comparaisons sont, chez Coşbuc, des images auditives; pour la forme, elles relèvent du type classique de cette figure de style, par la découverte de l'instrument grammatical exprimant la relation entre les termes comparés (préposition *ca*, conjonction *cum* et le verbe *a părea* ,,sembler").

Au sujet de l'épithète, le poète manifesta une préférence pour les multiples déterminations esthétiques du substantif *ochi* et pour les syntagmes épithétiques de coordination ou de subordination. En général, du point de vue évolutif, on observe une tendance à l'épithète de facture classique, ce qui s'explique par la culture elle-même classique du poète. Souvent la délimitation entre épithète et métaphore est malaisée, par suite des interférences entre les deux figures de style.

SUBIECT SAU COMPLEMENT SOCIATIV?

de

C. SĂTEANU

O dată cu apariția *Gramaticii limbii romîne* a Academiei R. P. R., dar mai ales de atunci încoace, s-au conturat și s-au lămurit multe din valorile și funcțiile elementelor de limbă, care înainte erau confuz redate sau nu erau studiate de loc.

Așa sînt, printre altele, complementul de relație, cel sociativ, al măsurii[1], al calității[2], care au fost extrase, prin delimitare, din categoria complementului indirect.

În articolul de față vom arăta unele situații care ar putea fi luate în seamă la tratarea sistematică a complementului sociativ și a subiectului multiplu.

Este vorba de interpretarea ca subiect sau ca complement sociativ a unor cuvinte precedate de elemente de legătură (prepoziții sau locuțiuni prepoziționale) cum sînt: **cu, împreună cu, laolaltă cu, în acord cu,** în propoziții de tipul: *Eu cu Dumitru mergeam în oraș,* unde nu știm, la prima vedere, dacă amîndoi fac acțiunea sau o face numai unul (eu), iar celălalt (Dumitru) se asociază lui. Cu alte cuvinte, dacă *cu Dumitru* este subiect sau complement sociativ.

*

Încă în „Gramatica romînă" a lui Tiktin[3], se amintește situația cînd o propoziție poate avea mai multe subiecte, pe care în analogie cu alte părți de propoziție le numește *multiple*. Nu discută însă problema acordului sau posibilitățile de a avea subiecte multiple cu unul din termeni care să fie interpretat ca complement sociativ. Nu este deci amintită situația în care un termen, fiind prevăzut cu elemente

---

[1] I. Rizescu, *Complementul circumstanțial de măsură și proporția subordonată corespunzătoare,* în „Studii și cercetări lingvistice", X (1959), nr. 3, p. 375—381.

[2] I. Diaconescu, *Complementul calității,* în „Limba romînă", IX (1960), nr. 2, p. 14—18.

[3] H. Tiktin, *Gramatica romînă,* București, 1945, p. 155.

prepoziționale, să fie socotit subiect, termen care formal este la acuzativ.

Gramatica Academiei R.P.R.[4] semnalează existența unei părți de propoziție care face parte din subiectul multiplu (adică e subiect), dar care se leagă cu alte elemente decît conjuncția copulativă **și**.

Deși această lucrare nu tratează subiectul multiplu, la acordul predicatului cu subiectul[5] se referă la această parte de propoziție, făcînd și o distincție între elementele ce leagă cuvintele care compun subiectul multiplu.

Dintre ele pe noi ne interesează numai acelea care sînt prepoziții sau locuțiuni prepoziționale de tipul celor amintite mai sus.

Observînd just că predicatul uneori este la singular, iar alteori la plural, lucrarea citată face următoarele precizări:

a) „Predicatul e la plural cînd vorbitorul vrea să arate că toate elementele care alcătuiesc subiectul participă în aceeași măsură la acțiunea predicatului. În acest caz, *cu, împreună cu, în acord cu* îndeplinesc funcția copulativă a lui *și: Să păstreze neclintite drepturile țării, pe care* **au jurat** *el cu toți ceilalți prinți și nobili a le păzi,* Bălcescu, O. II 187"[6].

b) „Predicatul stă la singular cînd vorbitorul desprinde unul din elementele subiectului multiplu (de obicei pe primul), pe care-l consideră principal și cu care face acordul, celelalte elemente fiind considerate complemente sociative: *În zadar tînărul Coriolan Drăgănescu, împreună cu toată tinerimea,* **a protestat** *în numele drepturilor înscrise în constituție. Mizerabilii polițiști nu i-au lăsat să treacă.* Caragiale, O. I, 247[7].

În capitolul în care se tratează complementul sociativ[8], se face o subcategorie complementul sociativ inclus în subiectul gramatical, unde găsim următoarea sfecificare: „Prepoziția *cu* ca și locuțiunile *împreună cu, laolaltă cu* etc. îndeplinesc uneori rolul conjuncției copulative *și*. În asemenea împrejurări circumstanțialul sociativ care însoțește subiectul devine, la rîndul lui, subiect, fapt care se recunoaște după acordul dintre subiect și predicat".

Se dau ca ilustrare exemplele următoare:

„*Mihai* **cu ostașii** *săi, la 6 ianuarie, trecu iarăși Dunărea.* Bălcescu, O. II, 46. [*Mihai* subiect, cu care se acordă predicatul *trecu; cu ostașii* săi circumstanțial sociativ"][9].

„*Mihai* **cu Király** *se gătiră îndată de oaste.* Bălcescu, O. II, 6. [*Mihai cu Király* subiect cu care se acordă predicatul *se gătiră*[10]]

[4] *Gramatica limbii romîne*, Edit. Academiei Republicii Populare Romîne, București, 1954, vol. II, p. 76, 77, 236.
[5] Id. *Ibid.*, p. 76, § 123.
[6] Id. *Ibid.*, p. 77.
[7] Id. *Ibid.*, p. 77.
[8] Id. *Ibid.*, p. 141, § 236, unde se face o subcategorie aparte a complementului sociativ, anume complementul sociativ inclus în subiectul multiplu.
[9] Id. *Ibid.*, p. 141.
[10] Id. *Ibid.*, p. 141.

Din acestea se desprinde clar că atunci cînd avem ca elemente de legătură prepozițiile amintite, predicatul este un indiciu pentru a considera această parte de propoziție subiect sau complement sociativ[11].

Această idee apare și în „Limba romînă. Fonetică. Vocabular. Gramatică", unde se arată că „... predicatul se acordă în această situație, ca în cazul subiectului multiplu ale cărui elemente sînt juxtapuse sau unite între ele prin conjuncția *și*"[12].

În ambele lucrări sîntem trimiși la subiectul multiplu, categorie care este absentă din ele; de aceea se pune chiar întrebarea: oare există și alte cazuri de subiect multiplu în afară de cele discutate la complementul sociativ?

Obiectul lucrării de față fiind altul, răspundem doar că există, aducînd exemplul unor lucrări care fac capitole speciale din subiectul multiplu. Așa spre pildă în „Limba romînă contemporană" a acad. Iorgu Iordan[13], subiectul multiplu este tratat ca o specie aparte, arătîndu-se că elementele lui se leagă prin juxtapunere sau prin conjuncția *și*. Se face remarca că în vorbirea populară conjuncția *și* se înlocuiește uneori prin *cu* și dă exemplul: *Tata cu mama au plecat în oraș*, sau se folosesc ambele elemente: *„Eu și cu fratele meu sîntem studenți"*.

În exemplele date de Gramatica Academiei și de acad. Iorgu Iordan se observă că predicatul este la plural.

Așa fiind, trebuie să admitem că în cazurile discutate de Gramatica Academiei, ca avînd un complement sociativ inclus în subiectul gramatical, nu avem un complement sociativ, ci un subiect multiplu, în care *cu* nu mai este prepoziție, ci conjuncție, fiindcă părțile de propoziție de același fel nu pot fi legate decît prin conjuncții coordonatoare.

Aceeași este situația și în alte lucrări, în care apare discutat ori amintit subiectul multiplu și complementul sociativ[14].

*

Din cele expuse pînă aici putem trage concluzia că atunci cînd predicatul e la plural, avem subiect multiplu și nu complement sociativ, întrucît ne-o spune acordul predicatului cu subiectul și fiindcă nu poate exista un raport de coordonare între un complement și subiect. În acest caz *cu* și celelalte elemente sînt conjuncții, respectiv locuțiuni conjuncționale, și nu prepoziții.

Această concluzie ne-o bazăm pe principiul sintagmatic, conform căruia, dacă relația s-a stabilit între doi termeni care au valoare

---

[11] Cf. *op. cit.*, p. 76, 77.

[12] *Limba romînă. Fonetică. Vocabular. Gramatică*, editată de Academia R.P.R., București, 1956, p. 222.

[13] Acad. Iorgu Iordan, *Limba romînă contemporană*, București, 1956, p. 541.

[14] Laura Vasiliu, *Părțile de propoziție multiple*, în „Studii de gramatică", vol. III, p. 81; Mioara Avram, *Observații asupra coordonării*, în „Studii de gramatică", vol. II, p. 153.

egală, primind și acordul verbului la plural, s-a format o sintagmă coordonativă (sau poate numai un grup coordonativ). Dacă nu avem indiciul gramatical al verbului la plural, trebuie să căutăm altă relație care s-a stabilit. Aceasta nu poate fi decît cea între verb și complementul sociativ, realizată prin prepoziția *cu, împreună cu* etc.[15] Această relație este de tip subordonativ și nu poate fi deci inclusă în cealaltă, care e de tip coordonativ. Prin urmare nu poate exista complement sociativ inclus în subiect.

Sau e subiect, sau e complement.

De aceea considerăm și noi ca marcă gramaticală a subiectului multiplu pluralul verbului, iar ca marcă a complementului sociativ singularul verbului[16].

*

Există însă situații cînd singularul și pluralul verbelor este identic. În acest caz marca stabilită mai sus nu ne poate servi ca indice distinctiv și trebuie să apelăm la alte mijloace.

Ștefan Giosu[17], discutînd greșelile care se fac în interpretarea subiectului drept complement sociativ, în cazul cînd predicatul are aceeași formă, arată că există două căi de a ieși din impas. Prima este aceea cînd verbul are un determinant, care prin forma lui ne spune dacă e subiect multiplu și dă ca exemplu „... și **eu cu Dumitru** *mergeam* **zgribuliți** *și plîngeam în pumni de frig,* (Creangă), unde *zgribuliți* arată că acțiunea e făcută de amîndoi.

A doua situație este cînd verbul nu are nici un determinant, situație în care trebuie să luăm în considerație contextul. Ex. *„Eu cu Dumitru însă o duceam într-un cîntec, strîngînd viorele și toporași de pe lîngă plai și mergeam tot zburdînd și hîrjonindu-***ne***, de parcă nu eram* **noi** *rîioșii din Broșteni, care făcusem atîta bucurie la casa Irinucăi* (Creangă)".

Dacă în primul caz determinantul este un indiciu sigur, în al doilea caz este problematică apariția în text a unor pronume la plural, ca să putem spune că avem un subiect multiplu. (Putem să povestim o oră sau să citim un capitol ori o carte și să nu ne mai întîlnim cu astfel de cuvinte).

De aceea trebuie căutate criterii mai precise..

Soluția propusă de Ștefan Giosu[18], în sensul că dacă prepoziția *cu* stă înaintea verbului, avem subiect multiplu, iar dacă stă după verb avem complement sociativ: *Eu cu Dumitru mergeam în oraș* și *Eu merg cu Dumitru în oraș,* e un indiciu nesigur, nu atît pentru

---

[15] Vezi pentru aceasta și Fulvia Ciobanu, *Unele aspecte ale corespondenței dintre elementele prepoziționale și cele conjuncționale cu referire specială la locuțiuni,* în „Studii de gramatică", vol. III, p. 74.

[16] Cf. *Gramatica limbii romîne,* edit. Academiei R.P.R., vol. II, p. 76, 77.

[17] În *Indicații practice cu privire la analiza sintactică,* publicat, în „Analele științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași", an. III (1957), Secțiunea a III-a, fascicola 1—2, p. 177.

[18] *Op. cit.,* p. 178.

faptul că în exemplul dat verbul e dat greşit, neavînd aceeaşi formă, şi ca atare el este marca distinctivă, ci datorită faptului că şi atunci cînd **cu** se găseşte înaintea verbului putem avea complement sociativ: *Cu Dumitru mergeam eu, Cu Dumitru eu mergeam.*

Poate mai degrabă am putea afirma că atunci cînd cuvîntul fără prepoziţie (în cazul nostru **eu**) stă în imediata apropiere a verbului, el poate fi considerat subiect, iar cel cu prepoziţie complement sociativ. Există însă şi aici situaţii în care cuvîntul fără prepoziţie, deşi este în imediata apropiere a verbului, nu este subiect numai el, ci ambele; avem deci subiect multiplu: *Mergeam eu cu Dumitru* (= *Mergem eu cu Dumitru*, nu numai *Merg eu cu Dumitru).*

*

Pentru a rezolva şi situaţiile în care forma verbului este identică la singular şi la plural şi nu avem alte indicii în context, determinarea caracterului conjuncţional sau prepoziţional al elementelor de legătură *cu, împreună cu, laolaltă cu, în acord cu* ne ajută să stabilim dacă avem un subiect multiplu sau un complement sociativ în cazurile discutate.

În acest scop ne folosim de metoda comutabilităţi, fixînd comutarea acestor elemente la conjuncţia copulativă **şi**, care leagă cuvinte cu funcţii sintactice identice, stabilind un raport de coordonare.

Dacă elementele amintite sînt comutabile cu **şi**, ele vor avea caracter conjuncţional şi vor face legătura între componentele subiectului multiplu, vor stabili un raport coordonativ.

Dacă elementele amintite nu sînt comutabile cu **şi** înseamnă că ele, acolo, nu au valoarea conjuncţională, ci prepoziţională şi ca atare nu pot face legătura între componentele subiectului multiplu, ci leagă o parte de propoziţie secundară de una regentă, stabilesc un raport de subordonare, propriu prepoziţiilor, în opoziţie cu raportul de coordonare, propriu conjuncţiilor coordonatoare.

Cu alte cuvinte, dacă elementele de legătură în discuţie pot fi comutate cu **şi**, avem subiect, iar dacă nu pot fi comutate cu **şi**, avem complement sociativ în termenul prevăzut cu aceste elemente de legătură.

De aici se desprinde şi o altă concluzie, anume aceea că neputînd fi efectuată comutarea cu **şi**, cuvintele care rămîn mai departe prevăzute cu elementele prepoziţionale sînt la cazul acuzativ şi prin urmare nu pot îndeplini funcţia de subiect.

Dacă pot fi comutate cu **şi** înseamnă că cuvintele respective, în exemplele date, au valoare de nominativ şi numai aparent avem un subiect în acuzativ.

Determinarea caracterului conjuncţional sau prepoziţional al acestor elemente de legătură nu rezolvă însă toate situaţiile. De aceea, pentru a cuprinde cît mai multe posibilităţi, în cele ce urmează ne folosim de două metode: 1. metoda permutabilităţii (termenilor existenţi între ei) şi 2. metoda comutabilităţii (cu termeni care sînt în afara textului).

Cele două metode vor apărea împletite, dat fiind că permutabilitatea (adică schimbarea locului termenilor existenţi) atrage după sine comutarea numai cu un anumit termen dinafară, în sensul că alte posibilităţi sînt excluse; la rîndul ei comutarea cere o anumită ordine în permutare.

Luăm ca tip propoziţia: *Eu cu Dumitru mergeam,* în care *mergeam* are aceeaşi formă atît pentru singular, cît şi pentru plural (eu, mergeam, noi mergeam).

Pentru a efectua permutarea termenilor între ei, vom nota cei trei termeni cu X (eu), Y (cu Dumitru), Z (mergeam).

Comutarea o fixăm la termenul Z (mergeam) cu doi termeni dinafară: Q şi γ (merg şi mergem).

Termenii **merg** şi **mergem** fiind forme deosebite pentru singular şi plural, imposibilitatea comutării termenului Z (mergeam) cu unul **din ei ne va duce sigur la rezultat: excluderea lui** ***merg*** **ne duce la subiect multiplu, excluderea lui** ***mergem*** **ne duce la complement sociativ.**

Cu alte cuvinte, dacă Z este comutabil cu Q, vom primi ca rezultat complement sociativ, pe care-l vom nota cu CS, iar dacă Z va fi comutabil cu γ, vom primi ca rezultat subiect multiplu, notat SM.

Deci formula: $X+Y+Z=\left\langle \begin{matrix} S\ M \\ C\ S \end{matrix}\right.$ va fi: $\begin{matrix} X+Y+Q=C\ S \\ X+Y+\gamma=S\ M\ L \end{matrix}$

Efectuînd comutările şi permutările, am primit următoarele formule, pe care alăturat le-am completat cu cuvintele respective în propoziţie:[19]

1. $X+Y+Z=?$	*Eu cu Dumitru mergeam*
$X+Y+Q=CS$	„ „ (merg)
$X+Y+\gamma=SM$	„ „ (mergem)
2. $Z+X+Y=?$	*Mergeam eu cu Dumitru*
$Q+X+Y=CS$	(Merg) „ „
$\gamma+X+Y=SM$	(Mergem) „ „
3. $X+Z+Y=?$	*Eu mergeam cu Dumitru*
$X+Q+Y=CS$	„ (merg)
$X+\gamma+Y=SM$	„ (——)
4. $Y+Z+X=?$	*Cu Dumitru mergeam eu*
$Y+Q+X=CS$	„ (merg) „
$Y+\gamma+X=SM$	„ (——) „
5. $Z+Y+X=?$	*Mergeam cu Dumitru eu*
$Q+Y+X=CS$	(merg) „ „
$\gamma+Y+Y=SM$	(——) „ „
6. $Y+X+Z=?$	*Cu Dumitru eu mergeam*
$Y+X+Q=CS$	„ „ (——)
$Y+X+\gamma=SM$	„ „ (merg)

[19] Formulele de sub punctele 3, 4, 5, 6 confirmă constatările făcute cu ocazia comutării elementelor de legătură cu *şi*, fiindcă în aceste cazuri *cu* nefiind comutabil, avem tot complemente sociative.

Din această desfăşurare a situaţiilor primite în urma celor două metode aplicate, se pot desprinde următoarele reguli:

a) Cînd cei doi termeni, *Eu şi cu Dumitru* (X, Y) sînt despărţiţi prin verbul care se găseşte intercalat între ei, acesta (Z), e la singular *(merg)*, acordat cu *eu*, iar substantivul cu prepoziţie *(cu Dumitru)* este complement sociativ, fiind exclusă posibilitatea acordului la plural. (Situaţiile de la punctele 3 şi 4.) Se formează aci două relaţii: X+Q (predicativă) şi Q+Y (subordonativă sociativă).

b) Cînd cei doi termeni nu sînt despărţiţi, dar termenul prevăzut cu prepoziţia **cu** este înaintea termenului fără prepoziţie, verbul avînd loc fie în faţa acestor doi termeni, fie în urma lor, avem complement în termenul cu prepoziţie, întrucît verbul se acordă cu *eu*, fiind exclusă posibilitatea acordului la plural cu ambii termeni. (Situaţiile de la punctele 5 şi 6.) Se formează şi aici două relaţii: X+Q (predicativă) şi Q+Y (subordonativă sociativă).

c) Cînd cei doi termeni nu sînt despărţiţi, dar cel prevăzut cu unealta gramaticală (Y) se găseşte după cel fără nici o unealtă (X), verbul putînd lua loc fie în urma acestor doi termeni (punctul 1), fie înaintea lor (punctul 2), avem ambele situaţii: termenul cu prepoziţie (Y) poate fi atît subiect cît şi complement sociativ, întrucît verbul se poate acorda fie cu elementul fără prepoziţie, fie cu amîndoi. Nu e exclusă nici marca *merg*, nici *mergem*.

În această situaţie cele două tipuri trebuie să le luăm separat şi, după formulele corespunzătoare, să vedem ce altă marcă ne ajută să putem comuta *mergeam* cu *merg*, respectiv cu *mergem*, pentru a primi sau subiect, sau complement sociativ.

La punctul 1, *Eu cu Dumitru mergeam* (X+Y+Z), am folosit intonaţia. Dacă intonaţia specială face ca **a c c e n t u l** să cadă pe termenul Y, acesta va fi complement sociativ, fiindcă nu putem spune decît *Eu cu Dumitru merg*, şi nu *mergem* (conform formulei X+Y+Q=CS). Dacă nu intonăm în mod special termenul Y (cu Dumitru), atunci verbul stă la plural (mergem) şi în consecinţă avem subiect multiplu, (conform formulei X+Y+γ=SM).

La punctul 2. *Mergeam eu cu Dumitru* (Z+X+Y), pentru a primi rezultatul din schemă am folosit **p a u z a**. Dacă după *mergeam* (Z) facem pauză, atunci verbul poate fi comutat cu *mergem* (γ) şi în acest caz primim ca rezultat subiect multiplu, deoarece se acordă cu ambii termeni, fiind echivalent cu *Mergem* (,) *eu cu Dumitru*, construcţie în care virgula marchează pauza, subiect fiind *noi* (inclus), iar *eu cu Dumitru* apoziţie.

Dacă nu facem pauză, verbul ia forma de singular, deci comutat cu *merg* (Q) : *Merg eu cu Dumitru*, în care caz, conform formulei, avem complement sociativ.

*

Concluzii:

1. Cuvîntul cu element de legătură de tipul **cu, împreună cu, laolaltă cu** etc. va intra în componența subiectului multiplu cînd predicatul este la plural, acordîndu-se cu ambii termeni, și va fi complement sociativ cînd verbul este la singular, acordat cu elementul fără prepoziție.

2. Cînd verbul are aceeași formă atît la singular, cît și la plural, identificarea cuvîntului cu prepoziție ca subiect sau complement sociativ se face cu ajutorul comutării și permutării, în sensul substituirii verbului cu forme verbale care se disting la singular și la plural. Dacă substituirea se face cu forma de plural (fiind exclusă cea de singular), avem subiect multiplu, iar dacă se face cu cea de singular (fiind exclusă cea de plural), avem complement sociativ.

3. Cînd sînt posibile ambele comutări, ne servim de intonație și de pauză. Va fi complement sociativ dacă se accentuează în mod special cuvîntul cu prepoziție. Pauza ne indică subiectul multiplu.

4. Cînd elementele de legătură sînt comutabile cu **și**, avem subiect multiplu, iar cînd nu sînt comutabile, avem complement sociativ în cuvintele prevăzute cu prepoziții sau locuțiuni de tipul celor amintite.

5. Un indiciu sigur în deosebirea subiectului multiplu de complementul sociativ sînt determinantele și contextul, în sensul limitat al apariției unor cuvinte la plural care ne indică subiectul multiplu.

ПОДЛЕЖАЩЕЕ ИЛИ ДОПОЛНЕНИЕ, ВЫРАЖАЮЩЕЕ СОВМЕСТНОСТЬ?

(Резюме)

В статье рассматривается интерпретация в качестве подлежащего или дополнения, выражающего совместность, некоторых слов, имеющих соединительные элементы типа: cu, împreună cu, laolaltă cu и т. д. в предложениях, как: Eu cu Dumitru mergeam.

По сравнению с данной до сих пор интерпретацией, автор доказывает, что вышеуказанные слова являются либо дополнениями, либо подлежащими, так как подчинительное отношение, включенное в сочинительное, не может существовать.

Для этого, автор использует метод перестановки и замены, получив как результат положения, в которых глагол может быть заменён лишь глагольными формами единственного числа, и в таком случае имеется дополнение, выражающее совместность, или формами множественного числа, когда имеются однородные подлежащие.

Таким же методом определяется союзный или предложный характер этих соединительных элементов. Их замена союзом și придаёт им союзный характер и, таким образом, связывает составные части однородного подлежащего; невозможность их замены союзом și сохраняет их предложный характер и вызывает введение соединительными элементами дополнения, выражающего совместность.

Для обозначения дополнения, выражающего совместность, используется и ударение, а для обозначения однородного подлежащего — пауза, которая делается после глагола.

В различении подлежащего от дополнения, выражающего совместность, выявляются и отмеченные в предыдущих работах признаки, как определители и контекст.

SUJET OU COMPLÉMENT SOCIATIF?

(Résumé)

L'article traite de l'interprétation à donner — comme sujets, ou comme compléments sociatifs — à certains mots pourvus d'éléments de liaison comme *cu, împreună cu, laolaltă cu* etc. dans des propositions telles que: *Eu cu Dumitru mergeam.*

A l'encontre de l'interprétation admise jusqu'ici, l'auteur démontre que ces mots sont soit des compléments, soit des sujets, du moment qu'il ne peut exister de rapport de subordonation englobé dans un rapport de coordonation.

En employant à cet égard la méthode de permutabilité et commutabilité, on obtient comme résultat des situations où le verbe ne peut être commuté qu'avec des formes verbales au singulier, et en ce cas on a un complément sociatif, ou avec des formes de pluriel, auquel cas on a un sujet multiple.

Toujours par cette méthode on détermine le caractère conjonctionnel ou prépositionnel des éléments de liaison. Leur commutabilité avec la conjunction *și* leur donne le caractère conjonctif et, partant, relie entre eux les composants du sujet multiple; l'impossibilité de leur commutation avec *și* leur conserve le caractère prépositif et leur fait introduire un complément sociatif.

A noter que l'accent est aussi employé comme marque du complément sociatif, et la pause qu'on fait après le verbe, comme marque du sujet multiple.

Dans la distinction faite entre le sujet et le complément sociatif, on met aussi en relief les indices relevés dans des études antérieures, tels que les déterminants et le contexte.

DESPRE „ASPECTUL" VERBAL ÎN GRAIURILE BĂNĂŢENE

de

MARIA CLOPOŢEL

Aspectul este o categorie gramaticală care ne dă posibilitatea de a exprima felul în care se desfăşoară acţiunea verbului; cuprinde tot ce se referă la *durata şi gradul de realizare* a procesului exprimat de verb: repetiţia ,încetineala, frecvenţa, iuţeala, instantaneitatea, stadiul în care se găseşte acest proces.

Din punctul de vedere al duratei se deosebesc: verbe durative, percursive, perdurative, momentane etc.[1]; sub aspectul gradului de realizare distingem: verbe perfective şi imperfective.

În cadrul acestor situaţii generale, mai cuprinzătoare, se disting şi aşa-numite *subaspecte* (denumite în limbile slave *podvid*, germ. *Actionsart*, pol. *postać*), care indică stadiul în care se află procesul exprimat de verb sau modul în care se desfăşoară acesta. Din acest punct de vedere verbele pot indica începutul acţiunii (verbe incoative), desfăşurarea ei progresivă (verbe de devenire), momentul final (verbe terminative sau rezultative), acţiune repetată (verbe interative) etc.

În limbile slave aspectul verbal este o categorie foarte obişnuită, toate verbele putînd fi perfective sau imperfective. În acest sens, limbile slave prezintă o inovaţie faţă de restul limbilor indoeuropene; în ele aspectul verbal, puţin diferenţiat în indoeuropeană, a primit o dezvoltare şi o amploare deosebită.

În limba romînă nu există o categorie morfologică a aspectului, decît doar în cazul verbelor *a dormi* (acţiune imperfectivă) -*a adormi* (acţiune perfectivă)[2], astfel de perechi verbale sînt însă foarte rare în limba noastră literară.

Categoria, sau, mai bine zis, ideea de aspect este redată în romîneşte prin diferite mijloace. Există unele verbe care prin natura lor se înca-

---

[1] cf. G. P. Klepikova, *Funcţiile prefixelor verbale de origine slavă în dialectul istroromîn*, în „Fonetică şi dialectologie", II, 1960, p. 196.

[2] cf. C. Poghirc, *Cu privire la aspectul verbal în limba romînă*, în „Limba romînă", II (1953), nr. 6, p. 19.

drează în una din categoriile aspectuale. Verbul *a căuta* este durativ prin înțelesul său, spre deosebire de *a găsi* care nu poate fi decît momentan. La fel *a veni* — *a ajunge, a urmări* — *a prinde, a umbla* (acțiune nedeterminată) — *a merge* (acțiune determinată). În aceste cazuri însă ideea aspectuală este realizată datorită sensului lexical al verbelor amintite, deci avem de a face cu o chestiune de semantică.

Pe noi ne interesează cazurile cînd opoziția momentan-durativ sau perfectiv-imperfectiv a devenit un adevărat sistem și este realizată prin procedee morfologice. Există o categorie de verbe cu prefixul *în-* (*îm-*) derivate de la substantive și adjective și care au un sens incoativ sau de devenire: *boboc* — *a îmboboci, bătrîn* — *a îmbătrîni, blînd* — *a îmblînzi, floare* —*a înflori, frunză* — *a înfrunzi* ș. a. Forme derivate însă din aceeași rădăcină, dar cu aspect opus, sînt foarte puține, doar cîteva: amintitele *a dormi* — *a adormi* (acțiune durativă — acțiune incoativă), *a grăi* — *a agrăi* (acțiunea intrării în vorbă) sau *a citi* — *a prociti* (ultimul, în *Dicționarul limbii romîne literare contemporane,* este explicat prin „a citi ceva din nou"), apoi iterative ca: *a gusta* — *a gustări, a clăti* — *a clătări* și, regional, *a căsca* — *a căscăli, a prăda* — *a prădăli, a minți* — *a mințăi* ș. a.[3] De fapt aici este vorba de verbe cu înțeles iterativ, însă noi nu avem posibilitatea ca printr-un element derivativ să formăm dintr-un verb oarecare (perfectiv sau imperfectiv) o formă incoativă sau una interativă. La noi, tulpina verbală deșteaptă numai ideea unui anumit fel de acțiune sau stare, care, cu ajutorul terminațiilor verbale, poate fi închipuită în prezent, trecut sau viitor. Întrebarea în ce fel decurge acțiunea nu ne preocupă. Și apoi noi nu simțim nevoia să dăm verbului o altă formă decît cea obișnuită cînd el exprimă o acțiune iterativă de exemplu, și zicem: „citea" sau „în fiecare dimineață citea" sau „citea mereu", ceea ce în rusește se exprimă prin „on čital".

Dacă am face o paralelă cu latina[4], am observa că și timpurile verbului nostru se pot grupa în *infectum și perfectum,* numai că opoziția de aspect dintre ele la noi se simte mult mai rar și mai slab. Ea nu a dispărut însă cu totul. Astfel, imperfectul — timpul prin excelență durativ — are, la verbele *momentane* ca sens, o valoare iterativă (atunci cînd nu ține locul unui condițional sau cînd nu exprimă simultaneitatea cu altă acțiune momentană). Într-o frază ca „mergeam pe drum și cădeam" imperfectul este normal pentru o acțiune durativă ca „a merge", dar el dă o valoare iterativă verbului „a cădea", momentan ca înțeles. Tot așa pentru a exprima în viitor o acțiune durativă și una terminată se întrebuințează în primul caz viitorul I, iar în cel de al doilea viitorul II: *„Voi fi* bătrîn și singur, *vei fi murit* de mult".

Categoria aspectului poate fi realizată în romînește și prin mijloace sintactice, adică cu ajutorul unui verb semiauxiliar. Astfel *moare* — perfectiv, *trage să moară* — imperfectiv, durativ; *plouă* — durativ, *începe să plouă* — momentan, sau *începe să rîdă, s-a pornit pe plîns.* Cele mai dese

---

[3] cf. R. Todoran, *Graiul din Vîlcele,* în „Materiale și cercetări dialectale", I, 1960, p. 49.
[4] Vezi C. Poghirc, *art. cit.,* p. 19.

formații sînt cu incoativul: *a începe să ningă, a prinde să înflorească, a da în frunză.* Verbul *a apuca* are uneori valoare incoativă *(m-am apucat de scris* — am început să scriu), adesea însă arată că acțiunea verbului tocmai s-a isprăvit: *„apucasem să mă îmbrac* cînd ai venit" adică „tocmai terminasem de îmbrăcat". Adverbul *tocmai* poate exprima și el această nuanță; *tot* se întrebuințează de asemenea pentru a reda nuanța de iterativ, uneori: „și de atunci îmi *tot scrie*", alteori de acțiune progresivă: *„tot veneau* a țării steaguri".

Florica Dimitrescu arată că, pentru a realiza deosebirile de aspect, limba noastră se servește pe scară largă și de locuțiunile verbale. „De altfel este firesc ca locuțiunile să poată indica aspectul, deoarece verbul însoțit de un nume poate „spune" mai mult și mai detaliat, mai concret decît un verb luat izolat"[5].

Numărul locuțiunilor verbale care pot reda nuanțe aspectuale este mult mai mare decît al verbelor simple. Amintim doar cîteva: incoative: *a-și lua zborul, a da în fiert, a da ploaie, a da în copt, a o lua la sănătoasa, a scoate grai* („a începe să vorbească"); momentane: *a da chiot, a da sunet, a scoate un oftat, a-l fura somnul;* iterative: *a face mofturi, a face nazuri, a face zile fripte, a da cu gura* etc.

Rezumînd, mijloacele care compensează lipsa unei expresii gramaticale pentru redarea aspectului verbal în limba romînă sînt de ordin gramatical (sistemul timpurilor, locuțiunile verbale, verbele semiauxiliare), lexical (întrebuințarea adverbelor de mod și timp, derivarea cu unele prefixe), semantic (ideea de aspect e inclusă în sensul verbului). Alteori, contextul în întregimea lui redă nuanța aspectuală.

Procedee ca cele amintite nu ne îndreptățesc, bineînțeles, să afirmăm că în limba romînă ar exista categoria aspectului ca o caracteristică a verbului. Limba noastră nu posedă această categorie și mijloacele întîlnite nu pot evolua spre alcătuirea unui sistem.

În latină existau prefixe și sufixe care, folosite pe lîngă un verb, îi dădeau o nuanță aspectuală, ceea ce în romînește nu se mai întîlnește decît în cazuri cu totul izolate. Pierderea acestui procedeu ne apare ciudată, căci ne-am fi așteptat la o întărire a lui sub influența limbilor slave. Dar verbele slave, care au intrat în limba romînă, au fost simțite ca avînd *înțeles* perfectiv sau imperfectiv, și nu ca o *formă* de perfectiv, și aproape niciodată nu au intrat ambele forme ale verbului[6].

În dialectul dacoromîn, categoria aspectului se poate lua în discuție doar cînd ne referim la graiurile bănățene. În Banat, și anume în sudul Banatului, se remarcă întrebuințarea unor prefixe verbale pentru o diferențiere de înțeles. Faptul că numai în partea sudică a acestei provincii există procedeul de prefixare a verbelor cu acest scop ne duce la concluzia că el se datorește influenței slave, mai precis influenței sîrbilor învecinați cu vorbitorii graiurilor respective.

---

[5] Florica Dimitrescu, *Locuțiunile verbale în limba romînă,* București, 1958, p. 116.

[6] cf. C. Poghirc, *art. cit.,* p. 20.

În limba sîrbă aspectul este o categorie gramaticală principală a verbului, situaţia prezentîndu-se, în linii mari, la fel ca în limba rusă. Numărul prefixelor verbale din sîrbă este mare şi acelaşi prefix poate avea mai multe sensuri, întrebuinţat pe lîngă verbe diferite[7].

În graiurile din Banat se folosesc, e adevărat, puţine prefixe, dar ele se ataşează unui număr mare de verbe, arătînd felul cum se prezintă acţiunea la un moment dat, gradul ei de săvîrşire. Aceste prefixe au pătruns, probabil, mai întîi prin intermediul unor verbe slave prefixate, cu valoare aspectuală, simţite de bănăţeni ca atare (*pogovorî* „a vorbi multe şi felurite"), ca mai apoi ele să fie întrebuinţate şi pe lîngă alte verbe.

Prefixele de care ne vom ocupa se ataşează şi verbelor de origine slavă, sau sîrbă, cît şi celor moştenite din latină (*a prolega* = *pro* + *lega* < *lego*, *-are*), sau formate pe terenul limbii romîne (*dogăta* = *ďo* + *găta* < *gata*).

Cele mai obişnuite prefixe verbale folosite în aceste graiuri sînt: *do-*, *pro-*, *ză*,- dintre care cel mai des apare *pro-*.

DO- are rolul de a forma verbe perfective, arătînd că acţiunea verbală s-a terminat, a fost dusă pînă la capăt; aşezat pe lîngă un participiu trecut arată „aceea ce germanul exprimă prin *schon* ori *ganz*", lucru pe care G. Weigand îl pune pe seama influenţei limbii maghiare, în care prefixul *meg-* face exact acelaşi serviciu[8]. Explicaţia nu pare a fi cea adevărată; bănăţenii au împrumutat prefixul împreună cu sensul ce-l are din sîrbă.

Verbul prefixat cu *do-* are un sens rezultativ, terminativ: *a doaduce* „a aduce tot", *a ďocurge* „a curge tot": *cursă sînźi, nu d o c u r s ă* (PETR. *Alm.*, p. 70), *a doajunge* „a ajunge de-a binelea": *Numa n-o d o a ź u n s* la *iel, c-o vădzut-o lupi ş-o curs după ia* (PETR. *Alm.*, p. 139), *a domulge* „a sfîrşi de muls": *După ś-or d o m u l s, mierźe cu găliata cu lapćili* (PETR., *Alm.*, p. 142), *a dogăta* „a isprăvi de tot":

Zîdu l-oi zîdźa
Şî cînd oi ď o g ă t a
Pră ćine ć*-oi scoća* (PETR., *Alm.*, p. 62).

Prefixul *do-* corespunde sîrbescului *do-*, în sîrbă avînd acelaşi rol, şi anume de a arăta desăvîrşirea acţiunii (*dograditi* „a termina de construit", *docitati* „a citi pînă la capăt, a termina de citit"). Apare uneori şi pe lîngă un adjectiv: *doplin* „plin de tot", *doalb* „alb complet"[9], sensul fiind, după cum se vede, acelaşi.

PRO- este un alt prefix, care, aşezat pe lîngă un verb, îi dă înţelesul de acţiune repetată, are deci o valoare iterativă. Prefixul este semnalat şi de I. A. Candrea cu acelaşi sens[10].

---

[7] cf. A. Meillet şi A. Vaillant, *Grammaire de la langue serbo-croate*, Paris, 1924, p. 251—275.

[8] Gustav Weigand, *Der banater Dialekt*, Lepzig, 1896, p. 35.

[9] Explicaţia ataşării acestui prefix verbal şi unor adjective stă în următorul fapt: prefixul însoţeşte de multe ori un participiu care poate îndeplini şi rol de adjectiv; de la participii a fost luat şi ataşat şi adjectivelor propriu-zise.

[10] I. A. Candrea, G. Adamescu, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea romînească"*, Bucureşti, 1931, p. 1007.

Este dezvoltat din sîrbescul *pre-*, care are, printre altele, și sensul de a face o acțiune încă o dată altfel[11].

Trecerea de la *pre-* la bănățeanul *pro-*, crede acad. Em. Petrovici, s-a făcut prin intermediul unui *preo-* (cf. *vreo* > *vro*) și acest *preo-* s-ar putea să fi fost luat din verbe ca *preobraziti* „a transforma"[12].

După cum spuneam mai sus, prefixul se întrebuințează cu un număr mare de verbe, dîndu-le această valoare iterativă: *a produce* „a duce din nou": *Toată noaptea s-o sfădit și dimineața i-o luvat și i-o p r o d u s* (PETR., *Alm.*, p. 82), *a proafla* „a afla din nou, a regăsi": *Ăsta-i cînčicu lui Dragobiȩnči cîn ș-o pierdut oili și le-o p r o a f l a t* (PETR., *Alm.*, p. 92), *a proîncălica* „a încăleca din nou", *a proface, a proplica: Și muierea lui a plicat cu prînzu și a căzut și l-o vărsat și s-o dus năpoi în sat iară și o p r o f ă c u t de prînz și o p r o p l i c a t* (PETR., *Alm.*, p. 60), *a proruga, a se prosocoti* „a se gîndi, a se socoti bine": *Și iar m-am prosocotit / Să nu mă las de iubit /* (COSTIN, *Băn.*, p. 170), *a proscoate, a proumbla, a provini, a prozice* ș. a.

ZĂ-, al treilea dintre prefixele obișnuite în graiurile bănățene, este întrebuințat cu cîteva verbe, fără a le afecta însă sensul.

În ceea ce privește timpurile verbelor pe lîngă care stau prefixele, situația se prezintă în felul următor: *pro-*, avînd o valoare iterativă, se vede clar că se poate întrebuința cu verbe la toate timpurile (acțiunea a putut, poate și va putea fi repetată); în cazul prefixului *do-*, acesta se folosește mai mult cu verbe la un timp trecut (sau cu un viitor a cărui acțiune se consideră terminată), iar cînd verbul e la prezent este vorba de un prezent istoric.

În prezent acest fenomen, sub influența limbii literare tot mai pronunțată, este în regres în graiurile studiate. Se întîmplă, din această cauză, de multe ori, ca un verb prefixat cu *pro-* să fie însoțit de un adverb ca *iar*, ceea ce ne dovedește că valoarea iterativă a prefixului a scăzut. Încă o dovadă în acest sens este întrebuințarea prefixului *ză-* cu verbe ca *a uita, a goni*, însă care nu mai are acum nici o influență asupra înțelesului lor. Acolo unde se întîlnește verbul *a zăuita* nu apare și verbul simplu. Se pare că totuși în trecut a avut o valoare, și anume aceea de incoativ. Valoarea aceasta a ajutat ca el să fie întrebuințat și pe lîngă un substantiv ca *post, zăpost* avînd sensul de „lăsare de post, începutul postului"[13]. Și corespondentul sîrbesc *za-* dă verbului aceeași valoare incoativă: *zagovărim* „încep să vorbesc".

Ne întrebăm dacă în graiurile în care apar aceste prefixe se poate vorbi într-adevăr de categoria aspectului verbal. Cercetătoarea sovietică Klepikova a arătat că alăturarea unui prefix caracterizează sensul verbului, îl face determinativ și numai în anumite condiții îl poate și perfectiva[14]. Și într-adevăr avem limbi în care prefixarea, cu acest rol, este foarte frecventă, fără însă a se putea vorbi de existența aspectului verbal

---

[11] cf. Em. P e t r o v i c i, *Folklor din Valea Almăjului*, București, 1935, p. 39.
[12] Idem, *ibid.*, p. 39.
[13] cf. G h e o r g h e G î r d a, *Bănatu-i fruncea*, Ediția a II-a, București, f. a., p. 95.
[14] G. P. K l e p i k o v a, *art. cit.*, p. 170.

în acestea. În germană avem asemenea prefixe, datorită cărora se formează perechi verbale de tipul nedeterminativ — determinativ (*schlafen* „a dormi" — *einschlafen* „a adormi). Cel mult, în aceste limbi se poate vorbi de așa-numitul subaspect („Actionsart").

Cam același lucru îl putem spune și despre graiurile din sudul Banatului; și în acestea putem zice că există acea categorie a determinării-indeterminării. Existența ei se datorește influențelor sîrbești, lucru de care ne convinge originea exclusiv slavă a prefixelor utilizate cu rolul amintit. Și faptul este explicabil într-o regiune izolată oarecum din punct de vedere geografic. Exemplele studiate sînt culese din Valea Almăjului, care se găsește în partea sud-estică a vechiului județ Caraș, la sud-est de Oravița. Valea Almăjului e un bazin înconjurat de munți și, așa după cum a remarcat acad. Em. Petrovici, o astfel de regiune „trebuie să păstreze multe caractere arhaice în limbă"[15]. Printre aceste „caractere arhaice", neobișnuite am zice noi, este desigur și procedeul prefixării verbelor cu scopul de a determina sensul acțiunii acestora.

În restul teritoriului dacoromîn, acest procedeu nu se găsește, situația fiind, în general, pretutindeni, aceeași, ca în limba romînă literară.

În urma celor discutate, se impun următoarele concluzii:

1. În limba romînă există noțiunea propriu-zisă de aspect verbal, însă acesteia nu îi corespunde pe plan gramatical o categorie bine definită.

2. În graiurile din sudul Banatului, sub influență sîrbească, s-a născut categoria subaspectului, sau, altfel spus, a determinării-indeterminării.

О ГЛАГОЛЬНОМ „ВИДЕ" В БАНАТСКИХ ГОВОРАХ

(Резюме)

В настоящей статье автор занимается одним из грамматических способов, встречённым в банатских говорах: префиксация глаголов с целью уточнить действие последних.

После того, как в общих чертах трактуется положение вида в румынском языке, существующие способы для выражения идеи глагольного вида анализируется соответствующая проблема в говорах на юге Баната, на основе некоторых примеров взятых из собранных в этой области текстов.

Выводы, к которым приходит автор следующие:

1. В румынском литературном языке не существует отдельной морфологической категории вида, а только различного характера способы (морфологические, синтаксические, семантические), которые могут выразить идею вида.

2. В южно-банатских говорах, под сербским влиянием, можно говорить о так называемой категории подвида, осуществленного с помощью предлогов (do-, pro-, ză-).

[15] Emil Petrovici, *Op. cit.*, p. 26.

[16] Abreviații:

PETR., *Alm.* Emil Petrovici, *Folklor din valea Almăjului*, București, 1935.

COSTIN, *Băn.* Lucian Costin, *Graiul bănățean*, „Studii și cercetări", Timișoara, 1926.

L'„ASPECT" VERBAL DANS LES PARLERS DU BANAT

(Résumé)

L'auteur étudie un procédé grammatical rencontré dans les parlers roumains du Banat: la préfixation des verbes en vue de préciser l'action qu'ils expriment.

Après une revue générale de la situation de l'aspect en roumain et des procédés existants qui expriment l'idée d'aspect verbal, elle analyse la question dans les parlers du sud du Banat, à partir d'exemples empruntés à des textes recueillis dans cette région.

Les conclusions auxquelles elle arrive sont les suivantes:

1. Dans le roumain dit littéraire il n'existe pas de catégorie morphologique proprement dite de l'aspect, mais seulement des procédés de différente nature (morphologiques, syntaxiques, sémantiques) qui peuvent rendre l'idée d'aspect.

2. Dans les parlers banatènes méridionaux, grâce à l'influence du serbe, on peut parler néanmoins d'une sorte de catégorie de sous-aspect, s'exprimant à l'aide de certains préfixes (*do-*, *pro-*, *ză-*).

BOT, BUNKÓ, FURKÓ, KÓTICS
(Egy fazekas-szerszám elnevezései)

ZSEMLYEI JÁNOS

1. A korongon való megmunkálásra váró agyag finomításának mozzanatai között szerepel — első sorban azokon a helyeken, ahol nem használják az agyagőrlőgépet[1] — az ún. agyagverés. Ekkor a fazekas az előzőleg apróra vagdalt anyagból kisebb csomókat készít, és egy fakalapáccsal egy tőkén az említett csomókat egybeveri (vö. M á r t o n G y u l a: *A zilahi fazekasmesterség.* „Dolgozatok a kolozsvári Bolyai Tudományegyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetéből", 18. sz. Kolozsvár, 1948. 9—10). E munkamozzanatban használt szerszámra vonatkozólag F r e c s k a y nál a „Fabunkó, verőbot = Holzkeule" adatot találjuk. Kolozsvárról a **verő** (vö. I m r e S a m u: *A kolozsvári fazekasság műszókincse,* „Az Erdélyi Tudományos Intézet Évkönyve." 1940—41, 10—2), Zilahról a **furkó** (vö. M á r t o n, i. h. és *A zilahi fazekasmesterség szakszókincse,* „A Kolozsvári Bolyai Tudományegyetem. 1945—1955", Kolozsvár, 1956. 414.) szót közlik.[2]

2. „Az RNK-beli fazekasmesterség magyar műszókincse" című tanszéki tervmunka keretében gyűjtött anyagunkból (vö. NylrK. IV, 195 és „Studia Universitatis Babeş—Bolyai", Series IV, fasciculus 2 [1960]. Philologia 194)[3] a következő ide vágó elnevezések sorolhatók fel: **Bot** bot (Df, Gf.) Névv: **agyagverő bot** *agyagverő bot* (Krd) ~ *agyagverő bót* (Krd) ~ *agyagverő bot* (B.) ~ *agyagverő bot* (Df.); **földverő bot** *fődverő bot* (B.) ~ *fölldverő bot* (Na). ~ *födverő bot* (Gf.) ~ *födverő bot* (Gf.); **palabot** *palabot* (Krd); **palaverő bot** *palaverő bot* (Krd.). **Botóka** *botóka* (Mh.). Névv: **fabotóka** *fabotóka* (F, L.). **Botyikó, butyikó, butykó** *botyikó* (Szm.) ~ *butyikó* (J.) ~ *butyikóu̯* (Mf, Mtf.) ~ *butyikaó* (Mt.) ~ *butykó* (Trd) ~ *bùtyko* (Trd). Névv: **agyagverő butyikó** *agyagverőü̯ butyikóu̯* (Mf.); **sárverő botyikó** *sárverő botyiko* (Szm.). **Bunkó** *bunkó* (J.) ~ *bunkóu̯* (Nk.).

[1] E pontok a következők: Bereck, Désháza, Frumósza, Gorzafalva, Lészped, Magyarhermány, Makfalva, Nagyajta, Nagykároly, Pusztina, Tasnád. A csíkdánfalvi, járai, korondi, misztótfalusi, révi, szolokmai, tordai fazekasoknak van agyagőrlőgépük, mégis egyesek (a korondiak, réviek, szolokmaiak) az agyagot veréssel is finomítják. Korondon őrlés előtt az agyagot megverik, de a palát nem. Az agyagveréssel kapcsolatban Csíkdánfalváról, Járából, Misztótfaluból, Tordáról gyűjtött anyag tehát az agyag finomításának régebben alkalmazott eljárására vonatkozik.

[2] M a l o n y a y D e z s ő művéből *(A magyar nép művészete,* I. Budapest, 1907. 204) tudjuk, hogy Bánffyhunyadon *butyóka* 'volt a szóban forgó eszköz neve.

[3] A kutatópontok rövidítése: B. = Bereck (2.), Df. = Csíkdánfalva (8.), Dh. = Désháza (21.), F. = Frumósza (7.), Gf. = Gorzafalva (3.), J. = Jára (14.), Krd. = Korond (9.), L. = Lészped (6.), Mh. = Magyarhermány (13.), Mf. = Makfalva (12.), Mtf. = Misztótfalu (24.), Na. = Nagyajta (1.), Nk. = Nagykároly (23.), P. = Pusztina (5.), R. = Rév (18.), Szm. = Szolokma (11.), T. = Tasnád (22.), Trd. = Torda (15,). A helységek mellett zárójelben levő szám e helységeknek a térképmellékleten levő számukat jelzi. A térképmellékleten a felsoroltakon kívül még a következő kutatópontok is szerepelnek: Bánffyhunyad (17.), Kolozsvár (16.), Kukujec (4.) és Zilah (20.)

Furkó *furkóu̯* (R.) ~ *fùrkóu̯* (Dh.). Névv: **agyagos furkó** *agyagos furkóu̯* (Dh.). **Kótics** *kóu̯tics* (T). Szerkezeti szempontból a felsorolt adatokból öt egyszerű szót: *bot, botóka, botyikó (butyikó, butykó), bunkó, kótics*, kettő összetett szó: *fabatóka, palabot*, hat szószerkezet: *agyagos furkó, agyagverő bot, agyagverő botyikó, földverő bot, palaverő bot, sárverő botyikó.*[4] Megjegyzendő, hogy az elemzendő névváltozatok megegyező, esetleg lényegtelen vonásokban eltérő tárgyat neveznek meg. (Pl. a fakalapács feje egyes kutatópontokon hasáb-, másutt hengeralakú.)

3. A bemutatott szavakat a köznyelv, a nyelvjárások és más szakmai nyelvváltozatok szókincsével összehasonlítva megállapíthatjuk, hogy egy részük a köznyelvben is meglévő szó, a fazekasok azonban sajátos értelemben használják: *bot, bunkó, furkó*, más részük tájszó: *botóka, butyikó, butykó, kótics*. Egyesek közülük más szakmai nyelvváltozatban is előfordulnak: *botóka* (így: *botoka!*) 'Keule, Schlägel' a bodnár mesterségében, a *bunkó* az asztalos, lakatos, a *fabunkó* 'Holzkeule' a nyerges és szíjgyártó, ugyancsak a *fabunkó* 'sulyok; Holzschlägel, Klöpfel' a kőműves-, kőfaragó-, a *küllőző-bunkó* 'Stückhammer' a kerékgyártó, a *kótis* 'döngölő; Handrameme' az ácsmesterségben (vö. F r e c s k a y).

A *bot* szó fazekasmesterségbeli jelentését a köznyelv nem ismeri (vö. ÉrtSz.). H o r g e r szerint (SzegFüz. 2 : 32) a tőlünk is idézett jelentés a szó eredetibb jelentése lehetett (id. K n i e z s a, SzlJsz. I/2. 801—2). Szerinte a jelentésfejlődés a következőképp folyhatott le: 'Holzklotz; fatuskó' → 'Keule; bunkó' → 'Stock mit Keule; bunkós bot'. K n i e z s a (i. h.) valószínűnek tartja, hogy a szónak ez a 'fabunkó, fakalapács' jelentése a román *but* 'Schlägel, Keule', *butuc* 'Baustamm, Klotz' szó hatására alakult ki. A *botóka* tájszót a MTsz. a székely nyelvjárásból 'botocska, almatörő bot' jelentésben közli. A szakirodalom ismeri a 'fakalapács' (NyK. XXXI, 404; MNy. IV, 139) és a 'fahasogatásnál használt fatuskó' (vö. EtSz.) jelentését is. A *botóka* a *bot* szó származéka (vö. EtSz.). A *botyikó, butyikó, butykó* szónak az EtSz. 1. 'botocska', 2. 'félkézsulyok sza-

[4] Makfalván egyesek fából készült, rövid nyelű lapáttal *(agyagverőlapát)* is verik az agyagot.

puláskor' jelentését ismeri Magyardécséből. Balassa a *butykó*-t tájszónak minősíti, és 1. 'csomó, kidudorodás (testen, fán)', 2. 'növénynek, rúdnak csomós vége' jelentéseit sorolja fel. — Szintén a *bot* származéka (EtSz.). A *bunkó* szónak a tőlünk idézett jelentéséhez hasonlót az ÉrtSz. is közül, és műszakinak minősíti: 3. (biz) Döngölő. *~ val döngölték a macskafejes köveket* //*a* (Műsz) Kb. 10—15 cm átmérőjű nyeles tömör henger, amellyel a fa hasításakor, faragáskor, veréskor egy másik szerszámot ütögetnek, vernek vmibe." *A furkó* szónak 'Holzschlägel' értelmét az ÉrtSz. nyelvjárásinak minősíti: „(nép) Nyélre erősített nagyobb tuskó, melyet döngölésre, karó leverésére használnak. *Kopog a nehéz furkó a karókon.* Tö." A *kótics* tájszót CzF. így értelmezi: „Így neveztetnek bizonyos eszközök ütő-részei; pl. *harang kótisa,* törője; kótisok az olajütőben stb." (L. még SzamSz., Nyr. LXIII, 263; LXXXIII, 481; Kniezsa, SzlJsz. I/2. 860—70.)

Megfigyelhető a felsorolt adatok vizsgálata kapcsán is a fazekasmesterség szakszókincsének az a sajátossága, hogy igen kevés benne a szoros értelemben vett szakszó. Márton a zilahi fazekasmesterség szakszókincsének elemzésében (i. m. 339, 444) ezt azzal magyarázza, hogy e mesterség egyszerű. Szerszámainak nagy része más szakmában is és az élet más területein is használatos. Ez az oka annak, hogy a fenti szerszámelnevezéseknek szinte mindenike más szakmai nyelvváltozatban, a köznyelvben és a nyelvjárásokban is előfordul. A névváltozatok között szereplő összetett szavak és szószerkezetek létrejöttét épp az indokolhatja, hogy szükségessé vált az általános fogalom leszűkítése, a más tevékenységi körben is használt eszköz pontos megnevezése. Az adatok közt említett *palabot* összetett szóban a *pala-* előtag arra utal, hogy a szóban forgó botot a pala verésére, döngölésére használják. Meglehet, hogy ez az alak a *palaverő bot* szószerkezetből rövidült ugyanúgy, mint az *agyagászok, palászok* 'az agyag, illetve pala tárolására szolgáló láda' (Krd) a feltételezhető *agyagtartó ászok, palatartó ászok* szószerkezetből. Az ilyen összetételek az MMNyR. kategóriái közül legjobban a szintaktikailag pontosan nem elemezhető összetett szavak csoportjába sorolhatók be (I, 443). Ezekben az összetételekben „az előtag az utótagnak alá van rendelve, a kétségkívül meglevő alárendelő viszony minőségét azonban közelebbről nem lehet meghatározni. Az ilyen szintaktikailag világosan, vagyis alárendelő jellegük meghatározásán túl már nem elemezhető összetett szavak mind jelentéssűrítők, jelentéstartalmukat csak valamiféle alárendelő (többnyire jelzős, vagy határozóból és jelzőből álló) szerkezettel bonthatjuk fel." A *palabot*-ot a *palaverő bot*-tal, az *agyagászok, palaászok* összetételt az említett *agyagtartó ászok, palatartó ászok* szerkezettel. Az MMNyR. alapján (II, 86) a kérdéses hat szószerkezetet (l. őket a 2. pont alatt) alárendelő, minőségjelzős szószerkezetnek tekinthetjük. A determinánsok — az *agyagos*-t nem számítva — jelöletlen tárgyas összetételek, amelyeknek utótagja a *verő* folyamatos melléknévi igenév, az előtag pedig az *agyag-, pala-, föld-, sár-*. Az utolsó kettőnek is az értelme 'agyag'. A szószerkezetek determinánsai ugyanazt a szerepet töltik be, mint az összetett szó előtagja. Az alaptagban megnevezett eszközt megkülönböztetik az esetleg más célra, más szakmában ugyancsak használatos, hasonló szerszámtól. Az összetett szós meg a szószerkezetes névváltozatok mellett élő egyszerű szavakban a nevek szószerkezetbeli kapcsolata alapján végbemenő jelentésátvitel, jelentéstapadás figyelhető meg. Ezekbe (*bot, butyikó, furkó*) belesűrítődik a jelzős szószerkezet determinánsának, illetőleg az összetétel előtagjának (*agyagos, agyagverő, földverő, palaverő, pala-*) a jelentése (vö. Gombocz, Jelt. 103—4). E jelenségre példákat a mesterséggel kapcsolatos más eszközök elnevezései közül is idézhetünk. Például a korong egyik alkatrészének elnevezéseként ismeretes *rák* (Mtf.) magába sűrítette a *rákláb* összetétel utótagjának a jelentését.

4. Területi megoszlás szerint az egymáshoz közel fekvő és ugyanahhoz a nyelvjáráshoz tartozó pontokon a tárgyalt szerszámot etimológiailag összetartozó szóalakok jelölik. A Maros-Magyar Autonóm és Bákó tartomány kutatópontjain a *bot* és származékai ismeretesek (*butyikó, botyikó, botóka*). Ugyancsak a *bot* szó származékait jegyeztük fel a Kolozsvár tartománybeli Tordán és a Máramaros tartománybeli Misztótfaluban. A *furkó* a Máramaros tartományi Désházáról és a Krisána tartományi Révről való. A *bunkó* Járából (Kolozsvár tartomány), Nagykárolyból (Máramaros tartomány), a *kótics* csak egy pontról, Tasnádról (Máramaros tartomány) adatolható. (Az elmondottakra vonatkozólag l. a térképmellékletet.)

Gyűjtésünk befejezése után, a teljes anyag ismeretében — minden bizonnyal — teljesebbé tehetjük az említett fazekas-szerszám elnevezéseinek sorát, és újabb megfigyeléseket is közölhetünk vele kapcsolatban.

DENUMIRILE UNEI UNELTE A OLARILOR

(Rezumat)

Se înșiră denumirile ciocanului de lemn, folosit pentru prelucrarea lutului. Datele lingvistice sînt comparate cu lexicul limbii comune, al graiurilor și cu variantele vocabularelor profesionale. Se constată că majoritatea cuvintelor în discuție figurează în lexicul limbii comune, al graiurilor și al vocabularelor profesionale. În sfîrșit se trag concluzii cu privire la repartiția teritorială a termenilor amintiți.

НАЗВАНИЯ ОДНОГО ОРУДИЯ ГОРШЕЧНИКОВ

(Резюме)

Перечисляются названия деревянного молотка, используемого при обработке глины. Лингвистические данные рассматриваются с точки зрения их структуры, затем сравниваются с лексикой разговорной речи, говоров и с вариантами профессиональной лексики. Устанавливается, что большинство рассматриваемых слов находится в лексике разговорной речи, говоров и в профессиональной лексике. В конце статьи даются выводы в связи с территориальным распространением упомянутых терминов.

NOMS DONNÉS À UN OUTIL DE POTIER

(Résumé)

L'auteur énumère les dénominations du maillet de bois (ou gâchoir) utilisé pour travailler l'argile. Les données linguistiques sont analysées au point de vue de leur structure, puis comparées au lexique de la langue commune, à celui des parlers et aux variantes des vocabulaires professionnels. On constate ainsi que la majorité des termes en question figurent dans le lexique de la langue commune, des parlers locaux et des vocabulaires professionnels. L'auteur dégage enfin des conclusions relativement à la répartition géographique des termes cités.

DOCUMENTARE

PAVEL DAN CĂTRE ION BREAZU
Patru scrisori inedite

de

MIRCEA ZACIU

Neglijată multă vreme, proza viguroasă a lui Pavel Dan, unul dintre cei mai interesanți scriitori dintre cele două războaie mondiale, se impune tot mai mult atenției criticii și istoriei literare contemporane. Edițiile ce s-au succedat în ultimii ani dovedesc o simțitoare creștere a popularității acestui evocator al lumii din Cîmpia ardeleană. Din păcate, aprecierile critice emise cu prilejul reeditărilor ultime rămîn încă la simțitoare distanță de valorile majore ale textului, iar comentatorii, uneori incidentali, neavertizați asupra contextului cultural-literar al Transilvaniei interbelice și încă mai puțin asupra tuturor datelor biografiei scriitorului, n-au reușit să așeze artistul în lumina cea mai potrivită. Portretul lui Pavel Dan nu se desenează încă — pentru critica noastră actuală — în toate trăsăturile sale semnificative. Lipsa unui studiu monografic — meritat din plin — se face tot mai acut simțită și în cazul lui Pavel Dan, ca și în acela al altor valori realiste.

Scrisorile rămase de pe urma prozatorului sînt — în lipsa „Jurnalului" considerat și astăzi pierdut — un instrument indispensabil pentru cunoașterea mai apropiată a unei existențe agitate, repede fulgerată de o boală neiertătoare.

Cele patru scrisori pe care le dăm publicității sînt adresate regretatului profesor Ion Breazu, care a ilustrat multă vreme catedra de Istoria literaturii romîne a Universității clujene. Început în ianuarie 1937, dialogul epistolar al celor doi scriitori se încheie la 27 martie același an, nu mult înainte de moartea lui Pavel Dan. În cea dintîi scrisoare prozatorul mulțumește pentru sprijinul ce a primit prin acordarea unui premiu bănesc, inițiat de ziarul „Romînia Nouă", pentru

nuvela „Iobagii", ultima sa creație, rămasă nefinisată. Cu acest ajutor material scriitorul reușește să plece la Viena, în căutarea disperată a unui tratament care să-i prelungească zilele. Internat întîi într-un spital orășenesc, apoi într-un sanatoriu al unei fundații americane pentru studiul cancerului, scriitorul suferă din pricina privațiunilor bănești care-i pricinuiesc numeroase necazuri: vizita unui mare profesor îl costă „o mare sumă de bani", sleindu-i dintr-odată fondurile cu care venise; e tratat curînd „ca ori ce piesă de cl. III fără importanță"; scrisorile de recomandație promise din țară nu sosesc sau nu sînt luate în considerare; aranjamentul financiar dintre Romînia și Austria tocmai se modifică si se soldează cu o nouă scădere a sumei de care Pavel Dan mai dispunea; rămas fără ajutor și fără bani, „cu toată garanția ambasadorului", e dat afară din spital „fără nici o păsuire". Astfel ajunge la Fundatia Pearson, tot în capitala austriacă, unde atmosfera se schimbă. Cu ochiul mereu treaz al prozatorului, Pavel Dan schițează din cîteva linii lumea sanatoriului, alternînd tonul ironic cu cel tragic. Grija cotidiană se împletește în aceste epistole, la tot pasul, cu preocuparea majoră pentru propria-i operă — pregătise pentru tipar nuvelele — și cu frămîntarea apropierii termenului liminar. Ceea ce acordă rîndurilor lui Pavel Dan o febră și o tensiune lirică sfîșietoare, deși rostită în propoziții scurte, exclamative, în proiecte neliniștite si iluzorii, în căutări disperate de „salvare" prin religie. Profilul moral al scriitorului se desenează limpede, în datele lui esențiale, cu probitatea sa țărănească, spaimele, amăgirile, ciuda tinereții sale ofensate, candoarea, chinul creatorului și singurătatea cumplită a omului în fața destinului său nedrept.

Cele patru scrisori ale lui Pavel Dan, pline de afecțiune respectuoasă, sînt și documentele unei prea scurte prietenii între două suflete de o puritate morală exemplară: sînt și fișele de temperatură ale unui zbucium intim pe care opera lui Pavel Dan îl ascunde cu maximă discreție. Fără a mai vorbi de interesul documentar, istoric-literar, pe care-l prezintă.

Scrisorile provin din arhiva profesorului Ion Breazu și ne-au fost puse la dispoziție prin bunăvoința doamnei V. Breazu, căreia îi exprimăm și pe această cale gratitudinea noastră.

I

Dsale Dlui Ion Breazu în Cluj, str. Elisabeta, 23

Iubite Dle Breazu,

Ți-am primit mai de mult cărțile și îți mulțumesc din toată inima. Îți mulțumesc de asemenea pentru sprijinul dat la concursul de la Romînia Nouă. E o nuvelă inegală, slabă de tot uneori; o știu eu înaintea tuturor, dar ce poți face într-un siptal de cancer, în mijlocul celei mai groaznice suferințe, cînd eu însumi abea puteam sta la masă un ceas pe zi? Dar ce să-ți mai spun în această privință. Vă sînt nespus de recunoscător vouă cîtorva tovarăși care ați trecut peste multe și

mi-aţi dat acest premiu care-mi prinde atît de bine, cum n-a prins poate nimănui un premiu mai bine. Cu ajutorul lui şi cu un împrumut ce-l voi lua plec la Viena să fac ultima încercare pentru salvarea acestui biet şi nenorocit pămînt.

Plec luni 1. II., a.c., ori cel mai tîrziu miercuri. Cum ştiu că eşti în bune raporturi cu Blaga, te-aş ruga, cum am rugat şi pe Chinezu, dealtfel, să-mi dai o scrisoare către el, rugîndu-l să vină cu mine pînă la spital, căci eu, cum ştii, din nenorocire, nu sînt prea învăţat într-ale nemţeştii. După aceea mă voi descurca eu singur.

Bine mi-ar prinde şi vre-un bilet către unul din doctorii de acolo de la vre-una din personalităţile noastre mari de la Cluj., dar asta nu cred s-o poţi face. Eu, fireşte, nici atît. Îndrăznesc să mă gîndesc fireşte la Puşcariu, care a stat mult la Viena, dar nu ştiu ce să zic. Mi-ar da oare?!

Volumul de nuvele îl voi aduce la Cluj să-l dea Chinezu la tipar, partea re-vizuită, restul îl duc cu mine să-l termin acolo.

Despre Prozatorii Tribunei, va scrie în Blajul Biriş.

Cu dragoste,

Pavel Dan

(22. I. 937)

II

Herrn Ion Breazu Str. Amurg No. 1 *Cluj* Rumänien

Mult Stim. Dle Breazu,

Iacătă-mă de aproape o săptămînă instalat într-un spital ideal, primit în vizită de un mare prof., care mi-a luat pentru aceasta o mare sumă de bani.

N-am scris încă nici soţiei, nici copilului, căruia îi duc dorul; n-am scris, căci trebuie să fiu vesel, să le spun că toate îmi merg bine, aşa cum le spun mereu de un an încoace, şi nu mai pot; n-am putere. Mi s-a risipit sufletul meu de altă dată; întreagă mi-a rămas doar o biată speranţă în ajutorul Maicii Domnului, pe care o duc cu mine pînă la groapă şi o voi arunca apoi afară celor care rămîn.

Blaga nu e aici; m-am descurcat anevoie — fiind şi greu bolnav. Vorbeşte cu Puşcariu de scrisoarea aceea (prof. de aci se chiamă Schönbauer) de la Sturza şi trimite-o imediat. I-aşi scrie şi eu lui Puşcariu dar sînt prea bolnav ca să pot măcar sta la masă de cum să compun o scrisoare. Dacă m-oi face bine îi voi mul-ţumi. Sînt tratat ca orice piesă de cl. III fără importanţă.

Nu-ţi mai pot scrie: *fă asta îndată.*

Trimite-mi şi cartea D-tale[1] şi G.R.[2].

Cu dragoste,

Pavel Dan

Adresa: Spital der Stadt Wien in Lainz
Radiumbestrahlung — Abteilung
I Stock. Tür 330
XIII Bezirk
Wien

P.S. Spune-i lui Chinezu să se intereseze la Banca Naţ. mi-au trimis ori nu banii? Sînt într-o situaţie penibilă[3].

---

[1] E vorba de lucrarea lui Ion Breazu „Povestitori ardeleni şi bănăţeni pînă la Unire" apărută în 1937.

[2] Revista „Gînd romînesc" (1932—1940).

[3] Această scrisoare n-a putut fi datată. Ea a fost scrisă probabil la începutul lui februarie 1937, în orice caz înaintea celei ce urmează.

III

Herrn Dr. Ion Breazu Str. Amurg 1 *Cluj* Rumänien

Iubite Dle Breazu,

Ţi-am primit scrisoarea — e poate o săptămînă de atunci — dar n-am cutezat să mă aşez la masă să-ţi scriu. Acasă şi Dv., cîtorva prieteni sinceri din puţinii ce mi-au mai rămas, nu Vă pot scrie.

Din spitalul celalalt am plecat la cîteva zile după ce-ţi primisem scrisoarea; am avut mare ghinion şi cu schimbul banilor, fiindcă tocmai acum s-a schimbat aranjamentul financiar dintre Austria şi Rom.

Eu aş mai fi vrut să rămîn cîteva zile acolo, sperînd că prof. va primi scrisorile din Ţară şi îmi va mai face ceva; dar ori că nu le-a primit, ori că e porc de cîne, cu toată garanţia Ambasadorului romîn de aci, m-a dat afară din spital, fără nici o păsuire.

După o serie de nenorociri am ajuns aci, o fundaţiune americană pentru studiul cancerului.

Îţi mulţumesc pentru scrisori, mulţumesc de asemeni lui Puşcariu şi celorlalţi. Mă simt mai bine acum şi sper să-mi pot revedea Ţara şi pe tovarăşii de literatură.

Aci e o atmosferă destul de familiară; lipseşte tensiunea obişnuită din spitalele acestea; încă n-am văzut nici sicrie, nici morţi, ba în „sala de distracţie" o serie de mătuşi, babe, cum trebuie să fi văzut prin filme, joacă şi se înfurie pentru cîţiva groşi. Cîteodată joc şi eu cu ele.

Dar m-a cuprins o jale şi un amar pentru toată pustiita mea tinereţe, de-mi vine să intru în pămînt. Doamne, dacă n-ar fi fost copilul acela! Dar eu am trăit o viaţă atît de amară şi de chinuită că mă îngrozesc numai la gîndul că ar trebui s-o reînceapă altcineva de la început. La urma urmei cum mi-o fi scrisa.

Ştii, adesea nu pot dormi noaptea şi de dureri şi de gînduri; stau atunci singur şi mă gîndesc, mă gîndesc la toate. E o scenă în Avram Iancu[4], cea dintre tată şi fiu, cînd bătrînul spune:

„Nu te uita, curge, curge, apa asta amară..."

A doua zi mi se uită doctorii în ochi cu lămpile şi se întreabă de ce-mi sînt ochii atît de tulburi? Fac teorii şi cred că au descoperit ceva.

Cartea nu ţi-am primit-o încă, n-am primit nici Gîndul R. şi afară de a d-tale nici o scrisoare din ţară. Poate mi-au scris la celalalt spital. Peste 2 săptămîni vine aci Boilă R. şi dacă n-ai trimis cartea o poţi trimite atunci. Pomenirea ce mi-o faci în prefaţă îmi vine ca o recunoaştere postumă.

Zici că nuvela din R. N. a făcut impresie! Nu e cine ştie ce; dar iţi mulţumesc pentru grija ce mi-o porţi. Cunoşti bine sufletul omenesc. Nimic nu-mi putea face mai bine decît o astfel de veste. Apropo: a apărut vol. comemorativ a lui Puşcariu?

I-am scris lui Chinezu să-mi trimită schiţele revăzute din volum (Le-am lăsat la el) Zoreşte-l să mi le trimită îndată şi să pună la cale tipărirea vol. Aş vrea să apară pe săpt. cărţii.

Am început o lucrare nouă şi cred că va fi gata pe nr. de Paşti al Gîndului.

Mai scrieţi-mi ce e pe acolo, ce lucră oamenii şi cum mai umblă vremurile...

Cu recunoştinţă şi dragoste:
P. Dan
Pearson Stiftung
Mariengasse 22
IX Bezirk
Wien

(22. II. 37)

[4] Drama lui Lucian Blaga.

IV

27. III. 937

Dragă Breazule,

Ţi-am primit cartea şi îţi mulţumesc de două ori. E mai mult decît m-aşteptam. Pe cînd vol. II?

Eu, anatomiceşte sînt mai rău, dar după calculele prof. din zi în zi mai bine...

Lucrul n-are mare importanţă şi să nu-l mai spui să se audă şi acasă, unde cred şi scriu că sînt tot mai sănătos.

Eu mai stau aici pînă la 12 aprilie cînd cred că îmi vor sosi banii. Atunci plec la *Lourdes*, unde probabil să mă vindec. Zic probabil pentru că îmi este perfect indiferent unde mă voi vindeca şi dacă mă voi vindeca azi ori mîine.

De vindecat tot mă va ajuta Bunul Dumnezeu să mă vindec. Cred şi mă rog. Şi asta îmi ajunge: credinţa. Cît voi crede nu mă tem de nimic şi voi nu o să primiţi nici o veste tristă.

Sînt destul de bine dispus, joc cărţi cu nişte bătrîne[5], mă gîndesc mult şi mă rog. Cîteodată mă apucă jalea şi mă cuprinde plînsul. Dar nu fiindcă mi-aş pierde încrederea ci aşa, ca biet om ce sînt, mi-e dor de casă, de copil, de voi toţi, de pămîntul şi de cerul Cîmpiei...

Cu drag

Pavel Dan

ПАВЕЛ ДАН К ИОНУ БРЯЗУ (ЧЕТЫРЕ НЕИЗДАННЫХ ПИСЬМА)

(Резюме)

Прозаик-реалист Павел Дан является одним из писателей, изобразивших с огромной силой трансильванскую действительнсеть между двумя войнами. Его произведения вызывают растущий интерес со стороны читающей публики и современной критики. Однако до сих пор не написан монографический очерк жизни и творчества прозаика, в котором было бы установлено при помощи научных данных место, занимаемое писателем в развитии румынской прозы XX-го века. Опубликованные здесь письма дают, главным образом, изображение нравственного облика писателя в последний период его жизни. Из венских клиник, во время больших физических и моральных страданий, он обращается к своему другу — литературному историку Иону Брязу, сообщая ему в драматических выражениях о своих надеждах и мучениях, о своих замыслах и тревогах. Эти четыре письма являются настоящим обвинительным актом против условий, в которых жил талантливый писатель в капиталистическом обществе того времени.

PAVEL DAN A ION BREAZU (QUATRE LETTRES INÉDITES)

(Résumé)

Prosateur réaliste Pavel Dan est un des plus vigoureux évocateurs des réalités transylvaines entre les deux guerres. Son oeuvre suscite chez les lecteurs et les critiques de nos jours un intérêt croissant. Et pourtant il manque encore une étude monographique de la vie et de l'oeuvre du prosateur, une étude qui les analyse

[5] P. D. a scris întîi „babe", apoi a şters cuvîntul, înlocuindu-l cu „bătrîne".

sous tous les angles et puisse déterminer scientifiquement la place que Pavel Dan occupe dans le développement de la prose roumaine au XXe s.

Les lettres publiées ici complètent surtout le profil moral de l'écrivain surpris dans la tension des mois précédant sa mort. Des cliniques viennoises, où il est en proie à de grandes souffrances physiques et morales, il s'adresse à son ami, l'historien de la littérature Ion Breazu, lui confiant en termes dramatiques ses espoirs et ses tourments, ses projets et ses inquiétudes. Les quatre lettres sont en même temps un document accusateur touchant les conditions de vie imposées à un écrivain de talent par la société capitaliste du temps.

Dicționar italian-romîn. București, Editura științifică, 1963, p. LXVIII+916.

Noul dicționar italian-romîn, apărut în 1963, răspunde cerințelor culturale de azi și este un instrument prețios de muncă pentru cei care vor să consulte operele în limba italiană, să aprofundeze cunoașterea și însușirea ei.

Dicționarul a fost alcătuit de colectivul didactic al catedrei de limba și literatura italiană de la universitatea din București, cu colaborarea profesorului C. Perussi, unul din autorii dicționarului italian-romîn apărut după primul război mondial.

După cum se menționează în *Prefață*, dicționarul se adresează tuturor acelora care vor să cunoască și să adîncească studiul culturii italiene, publicului larg și mai ales studenților, viitorilor italieniști. În partea introductivă, el prezintă normele de folosire ale dicționarului, o listă de abrevieri și un sumar util de gramatică italiană. Din economia materialului gramatical prezentat, credem că puteau lipsi: teoria structurii diftongilor (p. LII), indicarea categoriilor de consoane (p. XII), și imperativul viitor (p. XLII). În schimb trebuiau date: gradele de comparație ale adverbelor și despărțirea în silabe, poate indirect tratată la teoria diftongilor. În partea finală, dicționarul este completat cu un bogat material de nume proprii, de persoane și nume geografice. Menționăm unele lipsuri: *Decebalo, Bologna, Muntenia,* și accentele pe numirile: *Suez, Rodolfo.*

Dicționarul cuprinde un foarte bogat material lexical: aproape 60 000 de cuvinte din vocabularul uzual, din terminologia disciplinelor umanistice ,arhaisme, neologisme străine și formațiuni noi din presa politică și literară, dintre care unele nu apar în dicționarele generale ale limbii italiene. Dintre formațiile lexicale noi date în dicționar amintim aici: *aviogeto, fantascienza, fumetto, missile, magnetofono, reattòre, turboreattore, supersonica* și numirile geografice : *Indonesia, indonesiano, vietnamita, israeliano, israelita.*

Față de dicționarele precedente, dicționarul actual prezintă unele inovații tehnice deosebit de importante, și anume: vocalele *e* și *o,* care în limba italiană au pronunțare închisă și deschisă, au fost notate cu accente în cuvîntul-titlu. De asemenea se indică pluralul neregulat, în paranteză, după cuvîntul-titlu. Pe linia acestor inovații tehnice credem că ar fi fost util să se indice și despărțirea în silabe ,la cuvinte cu diftong sau hiat, atunci cînd despărțirea diferă de limba romînă .La fel, credem, era bine să se indice infixul isc la verbele incoative de conjugarea a III-a, și să se dea verbele reflexive, în cuvîntul-titlu, cu formă reflexivă, nu activă, pe care de fapt nici nu o au. Este cazul, de exemplu, cu verbul *pentirsi,* (a se căi), care este dat cu forma *pentire.* Dicționarele bilingve în general sînt mai precise în notarea formelor gramaticale decît cele explicative, pentru a veni în ajutorul celor care nu sînt specialiști.

Din cercetarea chiar sumară a materialului lexicografic, reiese, că pentru dicționarul actual s-au consultat permanent dicționarele italiene explicative

ale lui Palazzi și Zingarelli. În general materialul este combinat din ambele dicționare, devenind mai bogat decît Palazzi, în sensuri și cuvinte vechi, și mai nou decît Zingarelli. Consultarea aproape exclusivă a acestor dicționare explicative a constituit ,credem, o dificultate importantă în rezolvarea unor probleme de redactare, pentru care nu puteau fi luate ca model nici dicționarele dela noi ,de proporții foarte reduse. Astfel întîlnim inconsecvențe la repartizarea sensurilor. Dicționarele explicative aleg criteriul istoric, de evoluție a sensurilor. Cele bilingve preferă criteriul întrebuințării curente, pentru a preciza sensul cel mai uzual. Dicționarul actual a preferat în general ordinea istorică *(v. capire, partito, pena* etc.) iar uneori a dat și ordinea uzuală *(v. doccia, opera).* Pentru a preciza mai bine dăm două exemple. La articolul *partito,* sensul politic este dat ultimul (nr. 7) după sensurile de „alternativă", „îndoială", „partidă", „hotărîre", „înțelegere" și „folos". Dicționarul italian-rus ,apărut în acest an la Moscova, a creat un articol separat pentru sensul politic. În schimb articolul *doccia* (duș) începe cu sensul actual de „duș", inversînd ordinea din Zingarelli, apoi continuă cu sensurile de „jgheab" și „țiglă". Inconsecvența în repartizarea sensurilor poate da impresia de lipsă de unitate în concepția de redactare. Inconsecvențe întîlnim și în selecționarea materialului. Unele articole sînt prea sărace în expresii și termeni speciali (v. *lavoro, rosso),* altele orolixe (v. *gamba, mano, mezzo).* Deasemenea nu a fost menționat consecvent caracterul figurat al unor sensuri sau expresii, poate sub influența dicționarului lui Zingarelli care nu-l menționează de loc. La adjectivul *caldo,* sensul de „înflăcărat" (nr. I, 3), cu expresia „testa calda" nu este indicat ca figurat. La fel, sensul (nr. 2) de „tortură, chin" de la cuvîntul *croce.* Cîteva articole, din cauza nepreciziării sensurilor și a materialului ilustrativ incomplet sau neconcludent, apar neclare (v. *guardia, lavoro, mano, pesante, rosso, terra).*

La observațiile de detaliu, amintim unele greșeli sau stîngăcii de traducere, expresii cu ortografie greșită sau date la plural în loc de singular etc. La verbul *andare* (sensul 1) se dă expresia „andare a ruba" cu traducerile „a) a fi furat, a fi jefuit, b) a se vinde repede, a avea căutare". Dicționarele generale menționează sensul de „a se vinde repede, a avea mare căutare". Sensul de „a fi jefuit ,a fi furat" rezultă poate din dicționarul lui Zingarelli unde găsim de-a valma, fără nici o specificare, expresiile „andare a fuoco, a fiamma, a ruba, a sacco". La articolul *cuore* (sensul 2) se dă *asso di cuore* (în loc de „asso di cuori") cu traducerea „joc de cărți" în loc de bine cunoscutul „as de cupă". Ca incadrare nepotrivită la sens menționăm expresiile „come va" (cu traducerea „ce mai faci?") și „come va che?" (cu traducerea „cum se face că"), la sensul de „a merge bine, a reuși" (v. *andare,* sensul nr. 5). Pronumele personale scurte *mi, ti, și, ci, vi,* pe lîngă formele scurte, sînt traduse greșit și cu formele lungi „pe mine", „ție", „pe sine", pe noi" etc. Expresia „in gamba" (v. *gamba* sensul 1) este dată și la plural „in gambe" cu traducerea „robust, voinic". Dicționarele nu menționează forma decît la singular. La numeralul *secondo* (sensul 2) s-a strecurat un citat cu verbul *secondare* și anume „non∼a nessuno", adică „non seconda nessuno" cu traducerea „neîntrecut (de nimeni)". Sensul 6 de la articolul *campanella,* din domeniul botanicii (Campanula persiciflora) are o traducere cu totul nerecomandabilă, care se putea ușor evita alegînd un alt sinonim din bogata terminologie populară a florei. În legătură cu formele prescurtate (trunchiate) ale unor cuvinte, în prefața dicționarului se preciza (p. V) că ele nu vor fi înlocuite cu tildă în corpul articolului, desigur pentru a respecta forma în care s-au cristalizat unele expresii și proverbe consacrate de folosirea uzuală. Menționăm totuși unele scăpări din vedere. Expresiile „per amor di" (v. *amore)* și „a fior di" (v. *fiore*) au fost transcrise în corpul articolelor respective cu tildă, adică „per∼di" și „a∼di", care vor fi citite cu forma întregită „per amore di" și „a fiore di". Iar proverbul „Can che abbaia non morde" (v. *abbaiare)* este dat cu forma întreagă a cuvîntului „cane". Termenul de *„mezzo-soprano"* este tradus greșit cu „sopran" în loc de „mezzo-soprană" (v. Dicționarul limbii romîne moderne).

Consideraţiile făcute în legătură cu unele probleme de redactare şi observaţiile de detaliu menţionate mai sus, nu pot micşora meritul colectivului de a fi alcătuit primul dicţionar italian-romîn de proporţii vaste, pe baze ştiinţifice ,corespunzător exigenţelor cititorilor de azi. El reprezintă un însemnat pas înainte în lexicografia noastră şi coincide, pe linia tradiţiei culturale dintre Romînia şi Italia, cu un moment festiv: aniversarea unui secol de la înfiinţarea primei catedre de limbă romînă din Italia, la Torino.

MARIA OPREAN

C s e h i G y u l a, **Munkásosztály és irodalom.** Tanulmányok és cikkek. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest. 1963. 524 o.

Csehi Gyula tanulmányai és cikkei válogatott gyüjteményének megjelenése hazai irodalomtörténetirásunk és kritikánk állandó gazdagodását és fejlődését bizonyítja. De tématikai időszerűségén túl eseményt jelent a szerző több evtizedes munkásságában is, mert sok száz hasonló tárgyú cikk, recenzió, vitairás és tanulmány után egy egész tudósi élet fő érdeklődési köréről tájékoztat. Ez az érdeklődési kör viszont mindnyájunk közös harcával, a szocialista kulturáért vívott harccal s e küzdelem sok évtizedes hagyományaival függ szorosan össze. Ennek a korszaknak Csehi nem volt soha elefántcsonttoronyba zárkozó külső szemlélője, hanem az irodalmi élet s főleg a kritika frontján szenvedélyes és pártosan résztvevője minden jövőbe mutató kezdeményezésnek, majd a felszabadulás után egyik vezető kritikus-harcosa gazdagon kibontakozó szocialista-realista irodalmunknak. Ez a háromévtizedes kritikusi és publicista tevékenység magyarázza meg Csehi tanulmányainak egységes tématikáját s egyszersmind e közvetités nyelvi és műfaji eszközeit. Csehi sokirányú világirodalmi ismerete, filologiai műveltsége, az általa érintett kérdésekben való szakmai tájékozottsága kitűnően párosul az időszerűsítés és népszerűsítés szándékával. Ez adja meg írásai hitelességét s járul nagy mértékben nem csupán az általa tárgyalt kérdések mélyebb megértéséhez, hanem a kritikusi és irodalomtörténeti tevékenység szerves, példaadó összeforrottságához.

„A munkásosztáy és az irodalom" a kötet címe s e címből adódó hatalmas problémakörhöz tartoznak az egyes alfejezetekbe sorolt tanulmányok és cikkek. Ilyen alfejezetek: *A munkásirodalomról, A szocialista irodalom Romániában, A szovjet irodalom tűzkeresztsége, Az irodalomtudomány műhelyében.* Mindenik alfejezet többékevésbé szerves egységet alkot, egymást egészíti ki. A tematikai egységet s az eredetiségre törekvést bizonyos mértékben megtöri nehány alkalmi és rövid lélegzetű írás közlése. Gondolok elsősorban azokra a cikkekre, amelyek felvetnek ugyan elvi vagy módszertani kérdéseket, de azokat nem azzal az elmélyültséggel tárgyalják, mint ami jellemzi a nagy tanulmányokat. Csehi kötete ugyanis két tanulmánytípust tartalmaz. Az egyikhez azok a tanulmányok tartoznak, amelyek a szerző beható és eredeti kutatásai eredményeit összegezik, a másikhoz viszont azok, amelyek a nemzetközi hatalmas szak és népszerűsítő irodalom leszűrt, de ismert nézeteit közvetítik (pl. Tolsztoj és a proletárharc, Aragon regényeiről, Franz Mehring hagyatéka, összehasonlító irodalom-világirodalom stb.) Kétségtelenül közlésük hasznos a tudománynépszerűsítés szempontjából, de ugyanakkor szervetlenül kapcsolódik a kötet igazán új és eredeti anyagához.

Csehi kötete maradandó értékű és évtizedes egyéni kutatásait két nagy alfejezetben összegezi. *A munkásirodalomról* és *A szocialista irodalom Romániában.* Mindkét alfejezet alaposan és következetesen végiggondolt elvi és módszertani nézeteken épült fel. „A kérdéseket, — írja Csehi* — amelyeket felvázolni igyekszem, ugyanannak a problémának két irányból való megközelítése veti fel azok előtt a hazai és külföldi kutatók előtt, akik a munkásosztály forradami mozgalmaitól ihletett irodalmi törekvések történetét és a szocialista realizmus elméletét, esztétikáját tanulmányozzák."

* C s e h i G y u l a, *Munkásosztály és irodalom.* Bukarest, 1963 7 0.

„Az egyik ilyen „nézet" — írja Csehi — a kommunista irodalom történetének a vizsgálata a két világháború közötti időszakban." E történeti vizsgálat egyik úttörő művelője maga a szerző, aki „Irodalmunk baloldali forrásvidékén" c. tanulmányában elsőként kutatta fel és rajzolta meg „a hazai magyar irodalom kommunista ágának kialakulását, fejlődését, sajátos „létezési formáit", esztétikai teljesítményeit, eszmei küzdelmeit, kapcsolatban a román irodalom, vele már kezdettől szilárd fegyverbarátságban küzdő, rokon törekvéseivel." Ugyancsak Csehi érdeme, hogy a „román irodalomtörténészek kutatásait összegezve" egy cikksorozatban tekintette át a román munkásirodalom fejlődését a kezdetektől a harmincas évek proletárirodalmáig. Az adatgyűjtés és a szintézis munkája minden esetben hatalmas világirodalmi anyag ismeretét és felhasználását tette szükségessé, mert kutatásainak tárgya — ahogy a szerző helyesen látja — „a nemzetközi kommunista irodalom egyik ága: a romániai proletárirodalom" volt.

A második „nézet", az irodalomtörténeti módszertől eltérően, a „kérdés teoretikus megközelítését" kívánta meg. Csehi nagy tudományos tájékozottsággal mindkét „nézet" követelményeit egyesítve dolgozta ki egyéni módszerét, eredeti anyagának sajátos közvetítési formáit. Kötetének legértékesebb és legmaradandóbb értékű fejezetei azok, amelyeket a szerző *A munkásirodalomról* és a *szocialista irodalom Romániában* c. alfejezetekbe sorolt. E fejezetek mintaképei annak, hogy hogyan lehet az irodalomtörténeti módszert szervesen összekötni a tárgyalt anyaggal kapcsolatban állandóan felmerülő elméleti és módszertani problémákkal. Ilyen kérdések viszont Csehi anyagában állandóan felmerülnek, mert a szerző nemcsak az utóbbi két évtized szociálista-realista irodalmának alapvető problémáit veti fel, hanem éppen ezek mélyebb megértése céljából a történelmi előzmények messzeágazó egész gazdag szövedékének felfedésére is törekszik. A szerző elítélve a sematikus szemlélteti módot, helyes elvi alapot teremt a proletariátus irodalmi hagyatéka tudományos feltására és értékelése számára. „Ha ebben a szellemben vizsgáljuk a forradalmi proletariátus irodalmi hagyatékát is — írja** — a már eddig feltárt anyag arról tanuskodik, hogy ez a hagyaték sokkal gazdagabb mind történelmi, mind pedig szorosabban vett irodalmi-esztétikai szempontból értékes teljesítményekben, mint ahogy azt a sematikus elméleti konstrukciók alapján gondolhatnók". Ez az elvi álláspont lehetővé teszi Csehi számára a XIX. századi és még régebbi munkásirodalom vizsgálatát. E tekintetben igazat kell adnunk a szerző ama megállapításának, hogy „a korai munkásirodalom hagyatékának kutatása tehát a szocialista realizmus távoli előzményeinek tisztázásához is hozzájárul."

A kötet gazdag anyagából csupán néhány problémára hivtuk fel a figyelmet, de jóformán minden nagyobb fejezet nemcsak értékes eredményeket közöl, hanem ugyanakkor új kutatások, elvi és módszertani viták elindítója is lehet. A tanulmányok világos szerkezeti felépítése, az egyszerű és mindenki számára közérthető stilus nagymértékben megkönnyíti a kötet sokszor nehéz problématikájának megértését. Ami hiányérzetünk mégis marad Csehi kötete áttanulmányozása után, mindössze néhány kérdésre redukálódik. Sajnáljuk, hogy a szerző, aki külön fejezetben foglalkozik Nagy Istvánnal, Salamon Ernővel és Szilágyi Andrással, miért nem tért ki részletesen Gaál Gábor és a Korunk szerepére? Sajnálatos továbbá, hogy a filologiai aparátust csaknem teljesen mellőzte a szerző s forrásaira csak a tanulmányok szövegében utal. A kötet végén kellett volna részletes bibliografiát közölni a későbbi kutatások és feldolgozások elősegítésére.

Összefoglalva a Csehi kötetéről mondottakat, e mű jelentőségét elsősorban abban látjuk, hogy a múlt század közepétől a napjaink szocialista-realista irodalmáig vivő fejlődés útját gazdag és konkrét irodalomtörténeti jelenőségű példákkal mutatta be. Könyvének általános jellegű fejezeteit éppúgy mint részleteket feltáró adatanyagát mindvégig pártos szemlélet hatja át. Csehi világosan látja, hogy mit köszönhet a világirodalom a munkásosztálynak és pártjának, és mi sajátosan a mi Pártunk szerepe megalakulásától kezdve máig irodalmunk egyre gazdagodó fejlődésében. A két világháború közötti korszak hazai iróinak bemutatását ez a szem-

---

** Uo. 51—52. o.

lélet hatja át. Igy, pl. „Sahia első hagyatékában" ezt irja: „Ugyanaz a hullámhegy, amely a romániai munkásmozgalmat elvezette az 1933-as nagy osztálycsaták magaslatára, emelte új minőségi színvonalra a román proletár irodalmat". Csehi Sahia életművét felmérve megállapítja, hogy rövid írói fejlődése pedig román irodalmi viszonylatban is bizonyítja, hogy a szocialista realizmus mindenütt kicsirázott, ahol kialakult a proletáriátus, fellendült a pártvezette munkásmozgalom, és akadtak becsületes művészek, akik humanista eszményeik harcos megvalósításának utjára léptek, akik találkoztak a párt szervezett erejével és a marxista-leninista ideologiával. Csehi kötete — kisebb hiányosságaitól eltekintve — uttörő jelentőségű hazai irodalomtörténetirásunkban. E mű a szerző régi kutatásait összegezi, de ugyanakkor Pártunk tanításainak szellemében a további kutatás irányában új utakat tár fel.

JANCSÓ ELEMÉR

Csehi Gyula, **Clasa muncitoare şi literatura.**

(Rezumat)

Recenzia prezintă volumul de studii şi articole al lui Csehi Iuliu, recent apărut. Autorul recenziei scoate în evidenţă însemnătatea şi valoarea acelor lucrări din volum, care tratează dezvoltarea literaturilor legate de mişcarea muncitorească şi care progresează sub îndrumarea partidelor muncitoreşti. Un merit deosebit al volumului îl constituie bogăţia materialului istoric prezentat, precum şi concluziile juste la care ajunge autorul cărţii în elucidarea legităţilor acestei dezvoltări literare.

CRONICĂ

● Acad. prof. E. Petrovici a făcut parte din delegaţia romînească (condusă de acad. prof. C Daicoviciu) invitată, în luna mai 1963, la sărbătorirea împlinirii a 100 de ani de la deschiderea Cursului de limbă, literatură şi istorie romînă la Universitatea din Torino. Cu acest prilej acad. prof. E. Petrovici a ţinut o conferinţă despre unitatea dialectală a limbii romîne.

● La cel de al V-lea Congres internaţional al slaviştilor, care a avut loc la Sofia, între 17 şi 23 sept. 1963, au participat următorii membri ai facultăţii noastre: acad. prof. E. Petrovici, conf. I. Pătruţ, asistenţi Gr. Benedek, Gh. Ciplea şi P. Schveiger. Acad. prof. E. Petrovici a prezentat comunicarea: *Repartiţia geografică a toponimicelor slave pe teritoriul Romîniei,* iar conf. I. Pătruţ: *Despre structura morfologică a verbelor romîneşti de origine slavă.*

● La discutarea machetei volumului I al *Tratatului de istoria literaturii romîne,* discuţie organizată la Bucureşti în cursul lunii martie, din partea facultăţii noastre au participat: prof. Liviu Rusu, prof. I. Pervain, conf. M. Zaciu, lectorii P. Dumitraşcu şi O. Schiau.

● În cadrul Seminarului internaţional de lingvistică matematică care a avut loc la Bucureşti între 21 şi 26 octombrie, asist. P. Schveiger a prezentat comunicarea: *Cu privire la analiza microcontextuală în limba romînă.* La colocviul naţional de lingvistică matematică şi aplicată ţinut la Bucureşti în 5—6 februarie 1963, P. Schveiger, Vera Drondoe şi I. Máté, asistenţi, au prezentat comunicările: *Cu privire la clasificarea tipurilor de flexionare a substantivelor şi verbelor ruseşti* şi *Despre declinarea substantivelor.*

● La conferinţa internaţională a Comisiei de dialectologie slavă şi a Atlasului lingvistic slav, care s-a ţinut la Bucureşti, între 7 şi 14 mai, 1963, sub preşedinţia acad. prof. E. Petrovici, au mai participat de la facultatea noastră asistenţii Gr. Benedek şi Gh. Ciplea.

● Prof. N. N. Lopatnikova, şefa Catedrei de limba franceză de la Universitatea din Moscova, cu ocazia vizitei sale din luna iunie, a ţinut conferinţa: *Importanţa mijloacelor audiovizuale în predarea limbilor străine.*

● În luna aprilie 1963, Facultatea de filologie a fost vizitată de E. D. Tappe, profesor de limba romînă la Institutul de studii orientale din Londra. Cu acest prilej, d-sa a conferenţiat despre Grenville Murray, autor al unei antologiii de doine, cîntece şi legende romîneşti.

● Nicholas Caroll, redactor la revista „Sunday Times" din Londra, a vizitat facultatea noastră în luna octombrie 1963.

● În cadrul acordului cultural existent între ţara noastră şi R.P.U., Catedra de literatura maghiară din Cluj a primit în cursul anului 1963, vizita mai multor tovarăşi. Sziklay László, cercetător principal la Institutul de literatură al Academiei de Ştiinţe din R.P.U., autorul cunoscutei opere *Istoria literaturii slovace,* a prilejuit, cu ocazia vizitei sale din ianuarie, un util schimb de păreri cu privire la cercetările în domeniul literaturii comparate est-europene. Hegedűs András, docent al Institutului pedagogic din Győr, în luna aprilie a făcut o expunere, urmată de

discuţii, despre cercetările cu privire la activitatea pedagogică a unor scriitori ca: Arany János, Gárdonyi Géza. Juhász Gyula ş. a. În septembrie, Nagy Miklós, lector la Universitatea „Eötvös Lóránd" din Budapesta, a prezentat un referat despre editarea operelor literare clasice şi problemele filologice ale ediţiilor critice.

● La cursurile de vară de limbă, literatură, istorie şi artă a poporului romîn, de la Sinaia, organizate în luna august 1963 de Universitatea din Bucureşti pentru oameni de ştiinţă, cercetători şi studenţi, de la facultatea noastră au ţinut prelegeri şi conferinţe mai multe cadre didactice: acad. prof. E. Petrovici *(Unitatea dialectală a limbii romîne)*, prof. D. Macrea *(Problemele limbii în publicistica romînească din secolele al XIX-lea şi al XX-lea)*, prof. I. Pervain *(Opera poetică a lui I. Budai Deleanu)*, conf. R. Todoran *(Dialectul dacoromîn)* şi conf. M. Zaciu *(Începuturile romanului romînesc)*.

● Conf. M. Zdrenghea, de la Catedra de limba romînă, şi lector Paul Teiszler, de la Catedra de limba maghiară, au participat la cursurile de vară de limba şi literatura maghiară ţinute în luna august 1963 în R.P.U. la Debreţin.

● Catedra de filologie germanică a participat şi în anul 1963, prin doi membri ai săi, la cursurile de vară de limbă şi literatură engleză: Sever Trifu lector, la cursul de la Oxford, iar Aurel Curtui, şef de cabinet, la cursul organizat la Londra.

● Între 2 şi 30 august 1963, asist. Gh. Ciplea a participat la cursurile de vară de studii slave organizate de Universitatea din Praga.

● În zilele de 19—20 ianuarie 1963, Secţia de limba şi literatura romînă de la Facultatea de filologie a Universităţii noastre a organizat o sesiune metodico-ştiinţifică în colaborare cu Cercul pedagogic al profesorilor de limba romînă din Cluj. La această sesiune s-au prezentat următoarele comunicări: conf. D. D. Draşoveanu: *Despre categoriile gramaticale*; lector P. Dumitraşcu: *Predicatul multiplu şi complex*; lector C. Săteanu: *Subiect sau complement sociativ?*; conf. M. Zdrenghea: *Cu privire la analiza sintactică a propoziţiei*; conf. G. Munteanu: *Tendinţe noi în organizarea lecţiilor de limba romînă*; prof. V. Stanciu: *Raţionamentul-procedeu pentru însuşirea cunoştinţelor de sintaxă*; lector L. Baconschi: *Direcţii în dezvoltarea poeziei romîneşti după 1944*; prof. I. Serdean: *I. L. Caragiale în literatura universală*; lector I. Vlad: *Problemele şi criteriile analizei literare*; prof. T. Marcu: *Metoda analizei literare a operelor epice* şi conf. D. Pop: *Problemele de folclor în manualul de „Teoria literaturii"*.

● În ziua de 14 iunie 1963, în cadrul Facultăţii de filologie de la Universitatea noastră s-au comemorat 25 de ani de la moartea lui O. Densuşianu. Cu acest prilej s-au ţinut trei comunicări: conf. R. Todoran: *O. Densuşianu-lingvistul*, conf. D. Pop: *O. Densuşianu-folcloristul*; conf. M. Zaciu: *O. Densuşianu-literatul*.

● Catedra de limba rusă a organizat şi în anul 1963 o sesiune internă de comunicări a cadrelor didactice, şi anume în ziua de 7 iunie. Au fost prezentate şi discutate următoarele comunicări: O. Vinţeler, lector: *N. D. Cocea la Petrograd*; P. Chirilov, asistent: *Observaţii cu privire la clasificarea propoziţiilor secundare în limba rusă*; O. Vinţeler, lector, şi Anastasia Ghijiţchi, asistent: *Urme de aspect verbal la substantive în limba rusă*; A. Bán, lector: *Interpretarea fonologică a palatalizării asimilative în limba rusă contemporană*; E. Cîmpeanu, conf. (Catedra de limba romînă), şi Tamara Comarniţchi, lector: *Verbe tranzitive, intranzitive şi reflexive pe baza cercetării comparative a limbilor romînă şi rusă*; Alla Vinţeler, lector: *Despre lipovenii din R.P.R.*; Clara Paszternák, L. Lukács, lectori şi Magda Nagy, asistent: *Genul neutru la lipovenii din reg. Dobrogea*; E. Janitsek, lector: *Contribuţii la studiul toponimicelor romîneşti care au la bază termeni care înseamnă „defrişare"*; P. Schveiger şi Vera Drondoe, asistenţi: *Despre principiile analizei independente aplicate la limba rusă* (pentru traducerea automată); P. Schveiger şi I. Máté, asistenţi. *Analiza informaţională a declinării substantivelor în limba maghiară* (pentru traducerea automată).

● La şedinţele Filialei din Cluj a Asociaţiei slaviştilor din R.P.R. au prezentat comunicări: acad. prof. E. Petrovici, *Contribuţii noi la cunoaşterea graiurilor istroromîne, aromîne şi meglenoromîne din R.S.F. Iugoslavia*; conf.

I. Pătruț, *Cu privire la morfologia verbelor romînești de origine slavă;* lect. E. Janitsek, *Lucrarea lui N. V. Toporov: „Hidronimice din bazinul superior al Niprului"*

● Sub îngrijirea profesorului Iuliu Csehi, a fost publicată în limba maghiară o culegere de studii critice ale lui C. Dobrogeanu Gherea, cu prefață și comentarii. A apărut culegerea de studii literare a prof. Iuliu Csehi intitulată: Munkásosztály és irodalom (Clasa muncitoare și literatura).

● Cu colaborarea unor cadre didactice de la catedrele de limbă și literatură maghiară (prof. Attila T. Szabó, conf. Árpád Antal), s-a elaborat un volum de studii despre moștenirea literară și științifică a lui Kriza János, eminent folclorist transilvănean din secolul trecut.

● Membri ai Catedrei de limba rusă și slavistică au continuat, în cursul anului 1963, adunarea materialului dialectal, prin anchete pe teren, din graiuri slave și romînești din diferite regiuni ale țării: L. Lukács, lector, și M. Cărăguț, preparator, de la lipovenii din Sarichioi, reg. Dobrgoea; P. Chirilov, asistent, de la lipovenii din Pisc, rn. Brăila; Gh. Ciplea, asistent (în colaborare cu un colectiv de dialectologi, etnografi și folcloriști din Praga) de la cehii din Banat. E. Janitsek, lector, a cules material toponimic din cîteva localități din regiunea Cluj.

● În luna martie, lector Marta Vámszer, de la Catedra de limba maghiară, și-a susținut teza de dizertație intitulată: A kalotaszegi nyelvjárás igealakjai (Conjugarea verbelor în graiul de la Călata).

● În „Revue internationale d'onomastique", 1963, nr. 3, conf. E. Tănase, de la Catedra de filologie romanică, publică un studiu de toponimie, cu titlul: *Roumain Olt, Olteț, occitanien Olt, Oulteț.*

● Prof. Mario Ruffini de la Universitatea din Torino a vizitat în cursul lunii noiembrie Facultatea noastră. Dumneasa a ținut un seminar de interpretări de text din poezia lui S. Pascoli și o comunicare științifică cu titlul *Origine italiană a unui motiv folcloric romînesc?*

Întreprinderea Poligrafică Cluj, str. Brassai nr. 5—7 2303/1964

ERATĂ

Pag. *Lap* *Seite*	*Rîndul* *Sor* *Zeile*	*În loc de:* *Hibás szöveg:* *Anstatt:*	*Se va citi:* *Helyes szöveg:* *Leset:*
8	9 de jos	III-lea	II-lea
29	20 de jos	cultivată	alimentată
35	16 de jos	încurca	încure
77	11 de sus	αισσωπρς	παρισωσις
89	6 von unten	ist	sind
90	18 von oben	und Φ	H und φ
103	10 de jos	*părea*	*părea)*
111	16 de sus	prepoziţii	propoziţii
118	22 de sus	L	—
	5—4 de jos	(—)	merg
		merg	(—)
131.	4. felülről	közül	közöl
139	8 de sus	*aviogeto*	*aviogetto*
140	21 de jos	oro-	pro-
140	21 de sus	*şi*	*si*